THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

RÉDIGÉE PAR MESSIEURS

G. BÉNÉDICT,
HECTOR BERLIOZ,
ED. BERTRAND,
ADOLPHE BOTTE,
MAURICE BOURGES,
COMETTANT (OSCAR),
DAMCKE,
DUESBERG,
LÉON DUROCHER,
ELWART,
FÉTIS père,
ADRIEN DE LA FAGE,
GUSTAVE HÉQUET,
GEORGES KASTNER,
KREUTZER (LÉON),
MATHIEU DE MONTER,
ED. MONNAIS,
TH. PARMENTIER,
ARTHUR POUGIN,
SAINT-YVES,
PAUL SMITH.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE

1862

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

1862

** M 170.2
Ellen O. Spencer
Aug 14 '87

TABLE DU VINGT-NEUVIÈME VOLUME

DE LA

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

A

Académie des Beaux-Arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

Nomination de M. Beulé à la place de secrétaire perpétuel, laissée vacante par la mort de F. Halévy, 126.
Ordre du concours au grand prix de composition musicale, 126.
Jugement du concours préparatoire de composition musicale, 166.
Prix décernés pour le concours de composition musicale, 222, 229.
Séance solennelle pour la distribution des prix, 325 ;
Art. de Paul Smith, 332.
Prix fondé par M. Jean Chartier décerné à H. A. Blanc, pour l'encouragement de la musique dite de chambre, 334.
Prix décerné à deux ouvrages de M. M. Duvernoy, *le Solfége à changements de clefs* et *le Solfége artistique*, 350.

Associations.

Banquet annuel offert au baron Taylor par les comités des quatre associations qu'il a fondées, 166.

AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.

Assemblée générale annuelle ; renouvellement du bureau, 158.

COMPOSITEURS DE MUSIQUE.

Constitution de cette Société, 406.

GENS DE LETTRES.

Assemblée générale annuelle, 55.

ARTISTES MUSICIENS.

Désignation de vingt-quatre nouveaux pensionnaires par le comité, 30.
Fête de l'association célébrée à Notre-Dame, 110.
Assemblée générale annuelle, art. signé P. S., 169.
Festival choral et instrumental donné dans le parc du Vésinet, au bénéfice de la caisse de secours de cette Société, 334.
Messe de Sainte-Cécile à Saint-Eustache, art. d'A. Botte, 386.

ARTISTES DRAMATIQUES.

Assemblée générale annuelle ; rapport de M. Valnay ; réélection des membres sortants, 166.
Fête musicale donnée au Grand-Hôtel, au bénéfice de la caisse de secours de cette Société, 270.
Concert organisé à Colombes au même bénéfice, 278.

ARTISTES PEINTRES, SCULPTEURS, ARCHITECTES, etc.

Adresse de félicitations remise à M. Ingres par une députation de cette Société, 206.

ORPHÉONS.

Concours annuel fondé pour les compositeurs par l'*Union chorale*, 99.
Première séance annuelle de l'Orphéon de Paris, sous la direction de M. F. Bazin, art. signé P. S., 179.
Festival des sociétés chorales de la Seine, 183.
Seconde séance annuelle de l'Orphéon de Paris, sous la direction de M. Pasdeloup, art. signé P. S., 204.
Prix décernés par l'*Union chorale* à la suite d'un concours de chœurs, 206.
Choix du *Solfége concertant* de Panseron pour être donné en prix dans les classes d'orphéons, 223.
Concours d'orphéons et de fanfares, organisé par M. Ami-Dieu à Arcueil, 334.
Récapitulation des concours d'orphéons en France, 373.
Fête de sainte Cécile célébrée par la Société chorale de Saint-Denis, 390.

Auditions musicales de Paris.

(Voyez aussi *Concerts*.)

Séances de musique de chambre d'Alard et Franchomme, art. d'A. Botte, 29.
Soirées de quatuors d'Armingaud, art. d'A. Botte, 34.
Soirées hebdomadaires de Lebouc, 373, 390, 406.
Séances de musique de chambre de Ch. Dancla, art. d'A. Botte, 11, 42, 166.
Séances musicales de M. et Mme Farrenc, art. d'A. Botte, 34, 51.
Séances de musique d'ensemble pour le piano, de Mme C. Pfeiffer, art. d'E. Fillonneau, 11.
Soirées de M. et Mme P. Bernard, 75, 142.

MATINÉES, SOIRÉES, CONCERTS, etc.

Adler (V.), art. d'A. Botte, 51.
Allard-Guérette (M. et Mme), 110.
Altavilla, 66.
Barnard (Mlle L.), art. d'A. Botte, 146.
Batta (A.), id., 102.
Baur (J.), id., 88.
Béguin-Salemon (Mme), id., 79.
Bériot (C de), id., 51.
Bertrand (Mlle I.), 133.
Bessems (A.), art. d'A. Botte, 102.
Billet (A.), id., 102.
Bret (E.), id., 163.
Carl (Mlle L.), 415.
Chaine (E.), art. d'A. Botte, 51, 116.
Chaudesaigues (Mlle L.), id., 102.
Cocquereau (Mlle N.), 157.
Comettant (Mme O.), art. d'A. Botte, 88.
Ceninx, 110.
Delsarte (F.), art. d'A. Botte, 129.
Desveaux (Mlle C.), id., 146.
Dombrowski (H.), 55.
Dorus (Mlle J.), art. de P. Smith, 121.
Dupont (A.), art. d'A. Botte, 62, 88.
Engel (L.), id., 34.
Escudier-Kastner (Mme), art. d'A. Botte, 129.
Ferrand (A.), id., 170.
France-Mendès (J.), id., 146.
Gleischauff (R.), 158.
Gouffé (A.), art. d'A. Botte, 102.
Grœver (Mme M.), id., 146.
Harder (Mlles M. et N.), id., 62, 102.
Hartog (E. de), id., 129.
Hocmelle (E.), id., 73.
Hocmelle (Mme), et le journal *le Turf*, id., 403.
Hoffmann-Hardouin (Mlles J. et L.), id., 122.
Humbert (Mlle L.), 110.
Jaceby (G.), art. d'A. Botte, 102.
Jeltsch (C.), id., 122.
Kania (E.), id., 73.
Ketten (H.), id., 102.
Ketterer (E.), id., 18.
Kleczynski (J.), id., 51.
Kolar (Mlle A.), 166.
Krüger (W.), art. d'A. Botte, 73.
Lamoureux (C.), id., 18.
Langhaus (W.), id., 96.
La Nux (De), 134.
Lapret, (L.), art. d'A. Botte, 170.
Lascabanne (Mlle J.), id., 73.
Lebouc (C.), art. d'A. Botte, 116.
Lecieux (L.), id., 122.
Luigi (Mme C. de). id., 102.
Magnus (D.), id., 146.
Marchesi (M. et Mme), art. signé P. S., 130.
Martin (Mlle J.), art. d'A. Botte, 42, 116.
Mey (A.), id., 129.
Meyer (Mlle A.), 141.
Miska-Hauser, art. d'A. Botte, 129.
Mohr (J.), 110.
Murer (Mlle L.), art. d'A. Botte, 51.
Ney (Mlle A.), 422.
Péan de Laroche-Jagu (Mlle), art. d'A. Botte, 42.
Peschel (Mlle A.), id., 102.
Peudefer (Mme), id., 122.
Pfeiffer (G.), id., 122.
Poëncet (H.), id., 129.
Ponta (M. et Mlle), 119.
Proksch (Mlle M.), 166.
Pugno (R.), art. d'A. Botte, 79.
Ratzenberger (T.), id., 102.
Sabatier-Blot (Mlle), id., 73.
Saint-Saëns (C.), id., 79.
Satter (G.). id., 29, 42.
Schœn (F.), id., 122.
Schoultz (Mlle), id., 170.
Schumann (Mme C.), id., 96, 116.
Sivori (C.), id., 129.
Sowioski (A.), id., 122.
Telesinski (J.), id., 122.
Thalberg (S.), id., 138, 166.
Thurner (A.), id., 88.
Tonel (Mlle L.), id., 163.
Vieuxtemps (H.), id., 394.
Vivier, art. de P. Smith, 121.
Wartel (Mme), art. d'A. Botte, 170.
Wehle (C.), id., 62.
Wieniawski (J.), id., 62.
Wolff (E.). id., 62.
Wrobleski (E.), id., 122.

B

Bibliographie.

PUBLICATIONS MUSICALES.

Six nouveaux morceaux pour harmonium, par A. Lebeau, 6.
Tarentelle de *l'Etoile de Messine*, arrangée par E. Wolff, 6.
Etudes mélodiques pour piano, par Molard.
Les Progrès de l'art musical, solfége, par A. Baudouin, 14.
Les Archers, ronde de nuit, par E. Baumann, 14.
Les Belles de New-York et *le Galop fantastique*, de G. Satter, 14.
La Bruyère, caprice suédois d'O'Kelly, 14.
Quadrille et fantaisie très-faciles sur *l'Etoile de Messine*, par Valiquet, 22.
Sérénade pour piano, par Ch. Manry, 22.
Quadrille-valse, par L. Micheli (n° 2), 22.
Les Horloges de la Forêt-Noire, polka par Strauss, 31.
Dix pièces pour orgue, avec pédale, par E. Chaine, 38.
La Rosée, polka-mazurka par Strauss, 39.
Les Echos de la nuit, et *Première pensée*, pour piano, par Lacaze, 55.
Quadrille, valse et polka comique de *l'Etoile de Messine*, arrangés pour l'orchestre par Strauss, 55.
Morceau pour cornet à pistons, sur des motifs d'*Actéon*, par Arban, 75.
Aubade, quatuor par E. de Hartog, 75.
Le Châtaignier, et *le Calme et le Zéphir*, morceaux pour piano, par Mlle J. Caye, 75.
Œuvres sacrées de Lesueur, 82.
Ecole d'orgue, par F. Brisson, 90.
Grande valse de salon sur *l'Etoile de Messine*, par F. Burgmuller, 90.
Fantaisie pour deux et quatre mains sur l'air *Nel cor più no mi sento*, par Wolfart, 90.
Solfége choral, de L. Ermel, 99.
Fantaisie-caprice sur une sérénade de Gounod, par A. Lebeau, 110.

Fantaisie brillante sur *Diane de Solanges*, par A. Mey, 118.
Fantaisie de concert sur *le Prophète*, et *Galop-Paris*, par Satter, 119.
Chants religieux, d'Israël Lovy, 126, 183.
Fantaisie-caprice sur *les Huguenots;* fantaisies sur *les Puritains* et *la Norma*, pour violon, par E. Chaine, 134.
Dans les bois, étude galop, et *Au bord du lac*, rêverie, pour le piano. par E. Gantié, 134.
Quadrille de *la Bouquetière des Innocents*, par A. Artus, 134.
Airs de ballet et principaux morceaux de *Rothomago*, arrangés pour piano, par A. de Groot, 141.
Cinq mélodies de F. Halévy (deuxième édition), 142.
Rose et Blanche, valses à quatre mains, par A. Cressent, 158.
Agitato et ronde sur la barcarolle de *Gianni di Calais*, par Herz, 158.
Partition de *Rose et Colas* réduite, 167.
Ouverture composée pour l'exposition de Londres par Auber, arrangée pour piano, 173.
Onzième et douzième livraison des œuvres de Haendel, 174.
Œuvres nouvelles de J. Leybach, 190.
Ouverture-marche composée par Meyerbeer pour l'exposition de Londres, 190.
Arrangement à quatre mains de cette ouverture, 206.
Partition pour piano et chœur de *la Fille d'Égypte* de J. Beer, 223.
Partition nouvelle pour piano et chant de *Zémire et Azor*, 223.
École d'orgue, par F. Brisson, 238.
Souvenirs de Naples, valse du comte Gabrielli, 238.
Polka-mazurka sur des motifs de *Lalla-Roukh*, par Ettling, 239.
Fantaisie pour violon sur des motifs du *Prophète*, par Bessems, 271.
Le Trésor des pianistes (3e livraison), 278.
Ville-d'Avray, valse pour piano, par Ch. Manry, 278.
Première pensée, *Royal-Boléro* et *les Échos*, pour piano, par F. Lacaze, 294.
La Nonna, duo italien pour deux voix de femme, par Meyerbeer, 302
Rose d'amour, polka-mazurka de Desgranges, 302.
Le Rêve à deux, transcription, pour voix de femme, de J. Field, 310.
L'Amour et l'Amitié, fabliau mis en musique par C. Moreaux, 318.
Traité des principes théoriques, par A. Lair de Beauvais, 318.
Ecole du musicien, par L. Cohen, 326.
Le Fremesberg, de Kœnnemann, arrangé pour piano, 343.
Transcription pour piano du *Cujus animam* et du *Stabat mater* de Rossini, par Brindley-Richards, 351.
Partition de *la Juive* pour piano (nouvelle édition), 351.
Édition nouvelle des *Romances sans paroles*, de Mendelssohn, 366.
Cloches et clochettes, et *Absence et retour*, pour piano, par C. Pourny, 366.
Les Feux Follets, danse fantastique, et *la Chute des feuilles*, mazurka pour piano, par Wardenburg, 373.
La Marinière, polka-gigue, *Mignonne*, polka, et *Rosa*, valse, par C. Michel, 374.
Si j'avais encore ma mère! Chanson mystique, et *A Suresne*, mélodies par Ikelmer, 383.
Harmonies de M. Cressonneis (2e vol.), 390.
La Lyre française, 390.
Neuvième volume des *Œuvres* de Haendel, 398.
La Colombe blessée, mélodie de Gagliano, 398.
Bella-Maria, polka de salon par A. Talexy, 398.
Album de Strauss, 398.
Méthode de contre-basse de M. Gouffé, 406.
Album phocéen, par M. A. Roussel, 406.
Trio pour violon, alto et violoncelle, par G. A. Bessems, 414.
Pendant la valse, *la Coupe en main* et *Vision*, pour piano, par Mlle L. Tonel, 414.
Aux bords du Danube, *Fête des moissonneurs*, grande fantaisie sur *les Puritains*, pour piano, de J. Leybach, 415.
Illustrations sur *le Barbier de Séville*, par W. Kruger, 422.
Cours complet de musique appliqué au piano, par V. Tirpenne, 422.
Fête polonaise, mazurka de salon, par Magnus, 422.
Huit mélodies nouvelles, par A. Mutel, 422.

PUBLICATIONS DIVERSES.

L'Union théâtrale, nouveau journal, 14.
Biographie de Beethoven, traduite de l'allemand par A. Sowinski, 22.
Propriété intellectuelle au point de vue de la morale et du progrès, par O. Comettant, 55.
Introduction au nouveau système d'harmonie, d'A. Basevi, 158.
Biographie universelle des musiciens, par M. Fétis père, 4 volume, 214.
Etude critique des *Misérables*, par M. Courtat, 246.
Musique et musiciens, par O. Comettant, 318.
Histoire du lycée Bonaparte (collége Bourbon), par M. Lefeuve, 342.
Voyage d'un mélomane à travers l'exposition, par le comte A. de Pontécoulant, 366.
Essais de diphtérographie musicale, par A. de La Fage, 398.
Théâtre de Tirso de Molina, par A. Royer, 406.
Contes du docteur Sam, par H. Berthoud, 406.

Biographies.

Chellet (J.-B.-M.), extr. de la *Biographie universelle des musiciens*, par Fétis père, 36.
Gresnick, art. d'Arthur Pougin, 52, 77, 153, 185.
Chevillard (P.-A.-F.), extr. de la *Biographie universelle des musiciens*, 218.
Dezèdes, art. d'A. Pougin, 228, 241, 274, 291, 315, 322, 338, 355, 387.
Chopin (F.-F.), extr. de la *Biographie universelle des musiciens*, 323.
Heller (S.), extr. du même ouvrage, 395.
Cambini (J.-J.), extr. du même ouvrage, 404.

C

Concerts à Paris.

(Voyez aussi *Auditions musicales*.)

Concert au profit des Sociétés allemandes de bienfaisance de Paris, art. d'Ad. Botte, 4.
Concert au bénéfice des artistes de l'orchestre du Casino, 22.
Première soirée musicale chez M. B. Damcke, 30.
Concert donné par les artistes du Casino dans la salle du Prado, 46.
Audition de M. Courtenay dans les salons de M. Ricardo, 55.
Concert donné par Mme Wartel pour la formation d'un ouvroir de jeunes filles, art. d'Ad. Botte, 62.
Soirée de musique de chambre de M. Dien, art. d'Ad. Botte, 73.
Concert donné par M. Beaulieu pour la troisième année de sa fondation, art. d'Ad. Botte, 88.
Audition de G. Satter chez le comte de Nieuwerkerke, art. d'Ad. Botte, 88.
Concert donné par la Société chorale du Conservatoire chez Duprez, art. d'Ad. Botte, 96.
Audition de Blumenthal dans les salons de M. de Nieuwerkerke, 98.
Soirée artistique chez Mme Osmont du Tillet, 98.
Audition de G. Satter dans les salons de Mme la duchesse de Monte-Molina, 99.
Audition de Mlle Corani dans un concert au bénéfice d'un artiste, 99.
Matinée de la loge maçonnique les Frères unis inséparables, art. d'Ad. Botte, 102.
Concert de l'Institution impériale des Jeunes aveugles, art. d'Ad. Botte, 102.
Concert au palais des Tuileries, 110.
Audition de Mlle Maria Boulay chez le comte de Nieuwerkerke, 110.
Audition du tromboniste Nabich à une matinée donnée par le ministre des affaires étrangères, 110.
Concert aux Tuileries par les artistes du théâtre Italien, 118.
Concert donné par le ministre d'Etat, 118.
Soirée intime donnée par Miska-Hauser, 118.
Audition de Cazaux et de Gariboldi chez M. le comte de Nieuwerkerke, 118.
Concerts donnés par M. le préfet de la Seine, 90, 126.
Audition d'Altavilla chez M. de L..., 126
Exécution de plusieurs fragments de *Béatrice et Bénédict*, opéra de Berlioz, dans une soirée privée, 133.
Seconde soirée musicale donnée par Mme Osmont du Tillet, 133.
Concert donné au profit de la Société allemande de bienfaisance, art. d'Ad. Botte, 146.
Grande fête musicale au profit de l'institution de Notre-Dame-des-Arts, art. signé S. D., 147.
Concerts chez MM. Isaac Pereire et Schneider, 151.
Œuvre de Notre-Dame-des-Arts au Cirque-Napoléon, 163.
Soirée musicale donnée à l'hôtel Lambert, au profit des pauvres polonais, 166.
Réunion annuelle des élèves amateurs de W. Kruger, 166.
Matinées musicales données par Mme Polmartin et ses élèves, art. signé R., 147, 173.
Audition de Mlle Wertheimber chez S. A. I. la princesse Mathilde, 182.
Concert donné par Mlle A. Vois, au bénéfice d'un artiste malheureux, 190.
Matinée musicale organisée par Mlle de Lamorlière, au bénéfice d'une famille malheureuse, 190.
Audition de M. et Mme Mutel dans une réunion privée, 214.
Concert organisé par la famille Lablache, à Maisons-Laffitte, pour l'achèvement de la salle d'asile, 230.
Concert donné par le prince G. Galitzin au bénéfice des incendiés de Saint-Pétersbourg, art. d'Ad. Botte, 233, 246.
Soirée donnée par M. Montal en l'honneur de M. Dacosta, lauréat de 1799, 318.
Audition d'un sextuor et d'un quintette de M. Fétis père chez Pleyel-Wolff, art. de Paul Smith, 353.
Audition du *Printemps*, oratorio de J.-F. Frech, art. d'Ad. Botte, 395.
Matinée musicale de la Société nationale des Beaux-Arts; *Christophe Colomb*, art. d'Ad. Botte, 410.
Concert annuel de la Société philantbropique savoisienne à l'Hôtel de ville, 414.
Séance musicale donnée par les élèves de M. Félix Le Couppey, 423.
Société des concerts, 21.
Concerts de musique populaire, au Cirque-Napoléon :
10e concert, 6.
11e concert, 13.
12e concert, 21.
Exécution de la symphonie en *mi* bémol, de Gounod, et de l'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer, 65.
Concerts suivants, 74.
L'*Elie*, de Mendelssohn, art. de Paul Smith, 121.
Soirée du vendredi saint, art. signé P. S., 130.
Premier concert de la nouvelle saison, au bénéfice de la crèche du XIe arrondissement, 337.
Concerts suivants, 358, 398.
Exécution du concerto en *sol* bémol et de l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, art. de Paul Smith, 378.
Auditions de Vieuxtemps, 414, 422.

OPÉRAS DE SALON.

Le Valet poète, opéra-comique en deux actes, musique de M. le vicomte R. de Lostanges, art. signé D., 42.
Le Capitaine Roch, opérette de M. G. Pfeiffer, art. d'Ad. Botte, 73.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Approbation donnée par le comité d'enseignement aux *Pathétiques*, grandes études de concert, par E. Forgues, 90.
Nomination de M. Samson aux fonctions de professeur de déclamation dramatique, en remplacement de M. Provost, 110.
Nomination de M. Reber comme professeur de composition musicale, en remplacement de F. Halévy; et de M. Clapisson en remplacement de M. Reber, 126.
Approbation donnée par le comité des études à la *Méthode complète et pratique de violoncelle* de Ch. Lebouc, 142.
Nomination de MM. F. Bazin, Benoist, Dauverné et Reber, comme membres du comité des études, 183.
Choix des morceaux pour le concours de piano, 198.
Exercice lyrique ; *les Noces de Figaro*, *les Voitures versées*, art. signé P. S., 227.
Concours à huis clos, 234.
Approbation donnée par le comité des études aux *Etudes d'expression* d'A. Manseur, 238.
Concours publics, 242.
Suite et fin des concours publics, art. de P. Smith, 251.
Séance solennelle présidée par S. Exc. le ministre d'Etat, art. de P. Smith, 257.
Nomination de M. G. Mathias comme professeur de piano, 278.
Concours d'harmonie et de composition militaire, 390.

D

Départements.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, etc.

ALCER. Concert de D. Magnus, 6. — Représentations de Mme Tedesco, 75.
AMIENS. Premier concert de la Société philharmonique, 22. — Second concert de cette Société, 56. — Troisième concert, au profit des pauvres, 119. — Correspondance signée X. : concert de Mlle Maria Boulay, 164. — Lecture d'une notice de M. J. Deneux à l'Académie, 206. — Représentations de Roger, 382.
ANGERS. Concert donné par les frères Lamoury, Altavilla et Semler, 238. — Fondation d'une société lyrique et dramatique, 382.
ANGOULÊME. Concerts d'E. Nathan, 90.
ANZIN. Inauguration d'un orgue dans l'église de cette ville, 75.
ARRAS. Concert au profit des pauvres, 31. — Second concert d'abonnement de la Société philharmonique, 99. — Audition de Berthelier dans un concert de cette Société, 205. — Inauguration du grand orgue de la cathédrale, 230. — Engagements de Mlle M. Battu, de Naudin et de Vieuxtemps pour un concert, 254. — Troisième concert d'abonnement de la Société philharmonique, 286.
BAGNÈRES-DE-BIGORRE. Séances de musique classique au Casino, 287. — Concert et bal au bénéfice de Mlle Fagel, 319.
BAYONNE. Concert de l'orphéon de Sainte-Cécile, 190. — Représentation de *Martha*, 231.
BORDEAUX. Représentation de *la Rose et le Papillon*, ballet nouveau de Cappa-Maqueda, 22. — Concert de Mlle Boulay, 30. — Concours ouvert par la Société de Sainte-Cécile, 31. — Audition de Mme Kastner-Escudier au Cercle philharmonique, 38. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 45. — Correspondance à propos du *Pardon* ; troisième concert du Cercle philharmonique, 64. — Annonce d'un concert de Dacosta, 67. — Succès du *Pardon*, 99. — Exécution du *Stabat* de M. Bouleau-Neldy, dans l'église de Notre-Dame, 142. — Correspondance de M. E. Mathieu de Monter : concours de sociétés chorales et instrumentales, 186. — Réouverture du théâtre par la *Dame blanche*, 230. — Débuts dans l'Opéra, 239, 254. — Concert donné à Plaisance par MM. Altavilla, Lemaury frères, et Semler, 27. — Débuts de Mme Elmire, de Mme Key-Balla et de Mlle Laurentis, 286. — Représentation du *Comte Ory*, 358. — Concert annuel de Mlles C. et H. Mézeray, 383. — Concours proposé par la Société de Sainte-Cécile, 390. — Concert de Mme E. Forgues, 406.
BOULOGNE-SUR-MER. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 22. — Premier concert pour les pauvres, 31. — Second concert, 67. — Concert donné par Thalberg à son retour de Londres, 245. — Concert de la Société philharmonique, avec l'assistance de Thalberg, 279. — Concert donné par la même Société au profit des pauvres, 398.
BOURBONNE-LES-BAINS. Concert d'E. Nathan, 286. — Représentation théâtrale organisée par un propriétaire de la ville, 311.

Bourges. Concert au bénéfice de la fille de Mme Cambardi, 14.
Brest. Reprise du *Pardon de Ploërmel*, 91.
Caen. Débuts de Mlle Angèle Cordier, 66.
Calais. Représentation de *la Chanson de Laujon*, opéra-comique nouveau de M. Lejeune, 287.
Cambrai. Audition de Mlle Bousquet à la Société philharmonique, 38. — Audition de Mme O. Comettant, 190.
Castelmoron. Inauguration d'un nouvel orgue dans le temple protestant de la Parade, 157.
Chalons-sur-Marne. Audition de Géraldy, au camp, devant l'Empereur, 286.
Compiègne. Audition à la cour du *Piano-Orchestre-électro-moteur*, touché par son inventeur, M. Schalkenbach, 382.
Dieppe. Représentation et concert au Casino; méthode curative du Dr Wertheim, 261. — Nouvelles représentations lyriques, 271. — Le théâtre du Casino et celui de la ville, 279. — Audition de Mme Frezzolini; concert de Mme Giraud de Villette, 286. — Concours d'orphéons, de musiques militaires et de fanfares, article signé A. E., 292. — Concert de Mme C. de Luigi, 310.
Dijon. Audition de Mme P. Viardot, dans une fête musicale au profit des pauvres, 65. — Projet de monument en l'honneur de Rameau, 302. — Représentations de Mme Borghèse, 398.
Douai. Etudes des *Pêcheurs de Catane*, 75. — Concert donné par le corps de musique, 127. — Concert organisé par la Société philharmonique pour le cinquante-septième anniversaire de sa fondation, 231.
Dunkerque. Concert donné par l'Orphéon de cette ville au profit des pauvres de l'hôpital anglais, 158.
Elbeuf. Audition de Berthelier dans un concert de la Société philharmonique, 205.
Havre (le). Concert de Mlle Anna Meyer, 13. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 31, 46. — Concert de Godefroid et de Mme Cabel, 342. — Concert de Mme C. de Luigi, 351.
Lille. Concert de Gariboldi et de Mlle de Guingand, 38. — Programme des concours de chant d'ensemble et d'harmonie militaire, 134. — Exécution du *Stabat* de Rossini par les élèves du Conservatoire, 134. — Représentations de Belval, 182. — Concert de Sivori, 183. — Concert organisé par l'administration municipale, 190. — Fêtes musicales, concours de chant et de musique; correspondance de E. Mathieu de Monter, 219. — Compte rendu du *Tyrol*, chœur de M. Amb. Thomas, par G. Chouquet, 235. — Concert donné à l'occasion de la distribution des prix du Conservatoire, 279. — Reprise du *Prophète*, 390, 406. — Audition de Mme Volpini au cercle du Nord, 406. — Audition de Naudin à la Société philharmonique, 415.
Limoges. Audition de Mlle Wertheimber dans les concerts philharmoniques et au théâtre, 13. — Représentation de *Spavento*, opéra-comique en deux actes de M. Grand, 66. — Concert de Mme Charton-Demeur, 166.
Lorient. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 46.
Lyon. Concerts de Sivori, 46. — Concert donné au Grand-Théâtre par Arban, 66. — Succès de Mme Borghèse et de Wicart, 111. — Messe de charité sous la direction de M. Sain-d'Arod, 134. — Concert annuel de G. Hainl, 142. — Représentation de *Pierre de Médicis*, 182. — Accident arrivé à Mme Cabel au chemin de fer, 222. — Audition de Nabich, 230. — Représentations de Mme Miolan-Carvalho, 333.
Marseille. Premier concert d'E. Prudent, 6. — Représentation des *Noces de Figaro*, 7. — Troisième concert d'E. Prudent, 21. — Audition d'Aloys Schmitt, 66. — Concerts de D. Magnus, 75. — Représentation solennelle de *la Juive*, 127. — Messe de charité dirigée par M. Sain-d'Arod, 134. — Clôture de l'année théâtrale; concert d'E. Forgues, 158. — Débuts au Grand-Théâtre, 311. — Début du ténor Legrand dans *Robert le Diable* et *Guillaume Tell*, 325. — Débuts de Morère dans *les Huguenots*, 382. — Concerts d'E. Nathan, 389. — Représentation des *Martyrs*, 415.
Metz. Messe de Mlle J. Caye, exécutée à l'église Sainte-Ségolène, 67. — Représentation de *Lalla-Roukh*, 414.
Montauban. Correspondance de E. Mathieu de Monter: concours d'orphéons et sociétés chorales, 172. — Concerts d'Altavilla et de Semler, 366.
Montpellier. Concerts d'E. Prudent, 30. — Audition de Vivier dans un concert au profit des pauvres, 98. — Représentation de *Lalla-Roukh*, 414.
Mulhouse. Concert donné par l'association chorale des chanteurs alsaciens, 119.
Nancy. Concert de Mlle Bochkoltz-Falconi, 21. — Composition nouvelle de M. H. Hess, 175.
Nantes. Clôture de l'année théâtrale par les représentations de Mme Tedesco et par *Stradella*, 151. — Concert de Mme Charton-Demeur, 166. — Concerts donnés par M. F. Martineau, 230. — Concert donné par les frères Lamoury, Altavilla et Semler, 238.
Néris-les-bains. Concert donné par M. Charles Dancla, dans le salon du Casino, 294.
Nice. Concert au profit des pauvres, 31. — Premier concert d'E. Prudent, 46, 67. — Concert des sœurs Ferni, 67. — Concerts de L. de Meyer et de Mme Dreyfus, 111. — Concerts des sœurs Ferni et de Mlle d'Arboville, 151. — Publication d'un nouveau journal intitulé *la France méridionale*, 342. — Programme du théâtre italien, 343. — Débuts de Mme Weiser et de M. Giannini, 415.
Nimes. Reprise de *l'Etoile du Nord*, 67. — Représentation du *Prophète*, 111. — Représentations de Mme Tedesco, 133. — Reprise du *Pardon de Ploërmel*, 415.
Niort. Concert annuel donné par la Société orphéonique au profit des pauvres, 91.
Oran. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 119.
Orléans. Cinquième concert de la Société Sainte-Cécile; premier concert de l'Institut musical, 56. — Première représentation de *l'Etoile du Nord*; sixième concert de la Société Sainte-Cécile, 75. — Clôture de la saison théâtrale par *Martha*, 142. — Cinquième concert de l'Institut musical, 157. — Concert donné par la Société de Sainte-Cécile, à l'occasion des fêtes en l'honneur de Jeanne d'Arc, 174.
Pau. Concerts de Bazzini, 141.
Périgueux. Fêtes musicales; concours de Sociétés chorales, de musiques et fanfares, art. d'Ed. Mathieu de Monter, 301. — Concerts d'Altavilla et de Semler, 366.
Perpignan. Correspondance de E. Mathieu de Monter: concours d'Orphéons et Sociétés chorales, 172.
Plombières. Concert d'E. Nathan, 286.
Reims. Audition de M. et Mme Léonard à la Société philharmonique, 142.
Rennes. Extrait du *Journal de Rennes* à propos des concerts donnés par Mlle Maria Boulay, 65. — Audition d'A. Bettini et de Mlle Brunetti, dans un concert de la Société philharmonique, 119.
Rochelle (La). Reprise du *Dîner de Madelon*, opéra-comique de C. Lemaïssier, 47. — Concert au profit des indigents, 134.
Rouen. Concert de Mlle Anna Meyer, 13. — Reprise du *Prophète*, 46. — Concert au bénéfice des ouvriers sans travail, 56. — Concert de M. et Mme Léonard au théâtre des Arts, 66. — Représentation des *Pantins de violette*, au bénéfice de Gerpré, 81. — Audition de Mme Galli-Marié, dans un concert au profit des pauvres, 91. — Représentation de *la Bohémienne*, de Balfe, 142. — Réouverture du théâtre des Arts, par *Guillaume Tell* et *le Chalet*, 319. — Représentation de *la Servante maîtresse*, 343.
Royan. Audition de Mlle de la Pommeraye, de Barthélemy, Espaignet et Massenet, au Casino, 287.
Saint-Dizier. Solennité musicale à l'occasion de la bénédiction du grand orgue de l'église Notre-Dame, 358.
Saint-Etienne. Solennité religieuse sous la direction de M. Sain-d'Arod, 134.
Saint-Malo. Concerts donnés par la Société philharmonique, 127. — Concert de MM. Ch. Hess et L'Homet, 286.
Saint-Omer. Inauguration de l'orgue de la nouvelle église des Carmes, 358.
Saint-Quentin. Début de Mlle L. Reine dans *Fra-Diavolo*, 31. — Représentations de Roger, 398.
Strasbourg. Reprise de *Martha*, 7. — Concert choral donné par la Société de l'Harmonie, 65. — Clôture de la saison théâtrale par *la Statue*, de Reyer, 182. — Exécution, dans la cathédrale, des Vêpres en *ut* majeur de Mozart, 215. — Fête offerte à M. G. Kastner, pour le féliciter de sa nouvelle promotion dans la Légion d'honneur, 294. — Concert donné par J. Becker, au bénéfice d'un employé du chemin de fer, 318. — Société de musique de chambre, 390.
Tarbes. Concert donné par la Société philharmonique à l'occasion de la Sainte-Cécile, 390.
Toulon. Représentation de *l'Enlèvement d'Argentine*, opéra bouffe de M. Salvator, 66.
Toulouse. Fondation d'un concert de musique populaire, 74. — Reprise de *l'Etoile du Nord*, 98. — Représentations de Mme Tedesco, 133. — Concert d'E. Nathan, 150. — Concert de Lotto, 342.
Tours. Audition de Mlle J. Dorus dans un concert de la Société Sainte-Cécile, 31. — Concert donné par M. Cressonnois, 415.
Trouville-sur-Mer. Concert de Mlle E. de Schoultz, dans le salon du Casino, 294. — Concert de Godefroid et de Mme Cabel, 342.
Valenciennes. Audition de Mlle Battu, de Naudin et de Sarrasate dans un concert de la Société philharmonique, 343. — Représentations de Roger et de Mlle Wertheimber, 350.
Versailles. Exécution de la *Marche du Couronnement* de Meyerbeer, arrangée pour musique militaire par Klosé, 286.
Vichy. Audition de Mme Miolan-Carvalho et d'Herman dans le salon de l'établissement des eaux, 246. — Bal et concert offerts à S. M. l'Empereur par la société des baigneurs, 261. — Audition de Chéri-Rousseau en présence de l'Empereur, 294.

E

Engagements.

Achard (L.), à l'Opéra-Comique, 45.
Alboni (Mme), au théâtre du Liceo, à Barcelone, 55
André (Mlle), au théâtre Lyrique, 141.
Angelini, au théâtre du Liceo, à Barcelone, 55.
Artot (Mlle), à l'Opéra de Berlin, 303.
Balanqué, à Bade, 81.
Barbot (Mme C.), au théâtre Italien de Saint-Pétersbourg, 118.
Id. à Marseille, 325.
Baretti (Mlle), à l'Opéra-Comique, 198.
Bartolini, au théâtre Italien, 81.
Battaille (C.), à l'Opéra-Comique, 222.
Id. au théâtre Lyrique, 350.
Battu (Mlle M.), au théâtre de Covent-Garden, à Londres, 89.
Berthelier, au théâtre du Palais-Royal, 342.
Bettini (A.), au théâtre de Sa Majesté, à Londres, 133, 270.
Bonnesseur, à l'Opéra, 350.
Borghi-Mamo (Mme), à la Scala de Milan et à Barcelone, 238.
Boulart-Mayer (Mme), au théâtre de Gand, 166.
Byard-Cholet (Mme), à l'Opéra-Comique, 253.
Canissa (Mlle), au théâtre Lyrique, 261.
Carvalho (Mme Miolan-), au grand théâtre de Lyon et à Marseille, 294, 325.
Cazaux, renouvellement à l'Opéra, 165.
Charton-Demeur (Mme), au théâtre Italien, 74.
Id. à Bade, 81.
Id. à la Havane, 302.
Colin, au théâtre Lyrique, 293.
Colson (Mme), à Turin, 398.
Damoreau-Wekerlin (Mme C.), à l'Opéra, 141, 165.
Dory (Mlle C.), à l'Opéra, 205.
Ferraris (Mme), au théâtre de Bologne, 141.
Id. à Faënza, 214.
Galli-Marié (Mme), à l'Opéra-Comique, 238.
Gardoni, au théâtre Italien, 350.
Génat (Mme F.), au théâtre du Gymnase, 326.
Geoffroy (Mme), à Bade, 81.
Giraldoni, au théâtre de Sa Majesté, à Londres, 110.
Guyot, au théâtre Lyrique, 125.
Hainl (G.), à Bade, 183, 206.
Ismaël, à Rouen, 135.
Lagrua (Mme E.), au théâtre du Liceo, à Barcelone, 166.
Lefebvre (Mme Faure-), au théâtre Lyrique, 350.
Lefort (J.), à Bade, 81.
Lemaire, au théâtre du Vaudeville, 45.
Lemercier (Mlle), au théâtre Lyrique, 293.
Mario, à l'Opéra, 317.
Mariotti (Mlle), au théâtre Italien, 389.
Mazzolini, à la Havane, 189.
Mengal, à l'Opéra-Comique, 165.
Id. résiliation au même théâtre, 253.
Monari-Rocca, au théâtre Italien, 389.
Mongini, au théâtre du Liceo, à Barcelone, 55.
Monrose (Mlle), à Bade, 30.
Id. au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, 141.
Montaubry, renouvellement à l'Opéra-Comique, 13.
Id. à Bade, 30.
Murska (Mlle), à la Pergola, de Florence, 75.
Naudin, au théâtre Italien, 118.
Patti (Mlle A.), au théâtre Italien, 238.
Petipa (Mme), à l'Opéra, 141.
Potel, à l'Opéra-Comique, 325.
Prilleux, à Bade, 30.
Reichardt, id., 198.
Rey (Mlle), au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, 125.
Rey-Balla (Mme), à Milan et à Berlin, 189.
Ribault-Altès (Mme), à la Scala, de Milan, 214.
Sainte-Foy, au théâtre Lyrique, 261.
Saint-Urbain (Mlle), au théâtre Italien, 198.
Talvo-Bedogni (Mme M.), à l'Opéra, 405.
Tietjens (Mme), à la Havane, 189.
Trebelli (Mlle), au théâtre de Sa Majesté, à Londres, 261.
Id. résiliation au théâtre Italien, 405.
Ugalde (Mme), aux Bouffes-Parisiens, 325.
Vandenheuvel-Duprez (Mme), à l'Opéra-Comique, 397.
Id. résiliation, 422.
Vialetti, à la Havane, 173, 189.
Viardot (Mme P.), au théâtre Lyrique, 350.
Warnotz, à l'Opéra-Comique, 141.
Id. à la Haye, 286.
Warot, renouvellement à l'Opéra-Comique, 278.
Id. à l'Opéra, 414.

Étranger.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, etc.

Aix-la-Chapelle. Audition d'A. Jaël dans un concert de la *Liederlafel*, 131. — Inauguration d'un nouveau temple israélite par une cantate de J. Rosenhain, 326, 334.
Amsterdam. Concerts de la société *Felix Meritis*; audition d'A. Kœmpel et de Davidoff à la liedertafel *Euterpe*, 22. — Concert annuel de la Saint-Vincent, 56. — Représentation de la troupe italienne de Merelli, 99. — Second festival de la société pour l'encouragement de l'art musical; succès de Vieuxtemps; séances de musique de chambre de M. Coenen, 100. Messe de Liszt exécutée dans l'église Saint-Antoine, 391. — Concerts populaires organisés par la Société pour l'encouragement de l'art musical; représentations de la troupe italienne de Merelli, 399.
Anvers. Audition de Mme Tedesco dans une représentation de bienfaisance, 7. — Séance de quatuors, par Vieuxtemps; concert de la Société des dames de charité, 100. — Audition de Mme R. Stoltz et de F. Schœn dans un festival, 125. — Mme Stoltz à la Société royale d'harmonie, 151. — Réouverture du théâtre, 358. — Audition d'E. Prudent à la Société royale de la grande harmonie, 422.
Bade. Programme de la saison, 158, 183. — Concerts de musique militaire, 189. — Appendice au programme, 205. — Adoption du diapason normal pour les concerts du Kiosque, 214. — Ouverture de la saison par les concerts de Mme Laubach, de Mme Bertini et de F. Giraud, 214. — Inauguration d'une *Sænger-Halle*, 215. — Concerts divers, 231. — Audition de G. Hainl, de Géraldy, et de M. et Mme Accursi, 238. — Premier concert à grand orchestre; concerts de Wieniawski, 246. — Répétition générale de *Béatrix et Bénédict*, 253. — Concert de Prudent (ext. de *l'Illustration de Bade*), 253. — Concert dans les nouveaux salons de la maison de conversation, 254. — Annonce

de l'inauguration du théâtre, 254. — Correspondance signée O. : Concerts divers; description du nouveau théâtre, 259. — Représentation de *Béatrice et Bénédict*, opéra-comique en deux actes d'H. Berlioz, correspondance signée Z., 269. — Représentation du *Postillon et du Domino noir*; audition de Mme Cabel et de J. Lefort chez la duchesse Hamilton; droits d'auteur payés par M. Bénazet, 278. — Correspondance signée S. D. : Aspect de Bade; concerts; répétition d'*Erostrate*, opéra nouveau d'E. Reyer, 284. — Exécution d'une *Grande fantaisie* de F. Schwab, par l'orchestre de la chapelle, 286. — Représentation du *Freischutz* par les artistes de l'Opéra de Carlsruhe; soirée lyrique composée de *la Fille du Régiment*, de fragments de *la Favorite* et d'une scène mimée par Mlle Friedberg, 295. — Concert à l'occasion de la fête du grand-duc de Bade; représentation de *la Neuvaine de la Chandeleur*, opérette de M. Greive, 303. — Représentation du *Mariage de Figaro* par la troupe grand-ducale, 311. — Représentation de *la Guerre domestique* de F. Schubert; concerts de Sivori et de Mlle de Tiefensée; auditions diverses, 319. — Concert et représentation du *Caprice* chez la duchesse Hamilton; concert chez l'ambassadeur de Prusse, 327. — Clôture de la saison musicale par deux grands concerts, 343.

Bale. Troisième et quatrième concerts d'abonnements, 423.

Barcelone. Débuts de Giuglini et de Mme Tietjens, 91. —Succès de la troupe italienne dans *Marta*, 98.— Inauguration de la nouvelle salle du Liceo par *I Puritani*, 159. — Représentation d'*Ernani*, 167. — Débuts de Mlle Lagrua dans *la Favorite*, 189. — Représentation des *Vêpres siciliennes* au bénéfice de Mlle Fioretti, 199. — Mlle Lagrua dans le rôle de Desdemona; inauguration d'une nouvelle salle de concerts, 207.—Clôture de la saison théâtrale, 230.—Composition de la troupe du Liceo, 303.—Réouverture de ce théâtre, 351.—Représentation de *la Giuditta*, de Peri, 374.—Débuts de Mme Volpini, dans *Un ballo in maschera*, 415.

Bergame. Début de Mlle E. Cerani dans la *Favorita*, 302.

Berlin. Matinée musicale au profit des chœurs de l'Opéra de la cour; représentations du théâtre de la cour, 7 —Instruments de quatuor ayant appartenu à Beethoven, 14. — Départ de Merelli; représentation de *la Sorcière du moulin*, pièce à ariettes de Naumann, 23.— Représentation de *Robert le Diable*, 31.—Concert à la cour, sous la direction de Meyerbeer, 39.— Représentations de l'Opéra de la cour, 47. — Concert au bénéfice des musiciens militaires devenus invalides, 56. — Concert dans la salle de l'Opéra et deuxième concert de la société Gustave-Adolphe, 67.—Représentations de l'Opéra de la cour, 76. — Représentation de *Stella Monti*, opéra-comique de Kettenus; rentrée de Mlle Trebelli dans *Semiramide*; départ de Mlle Patti, 83. — Début de Mlle Artot dans *la Fille du Régiment*; représentation du *Prince carnaval*, opéra-comique en trois actes de L. Engel, 91. — Soirée musicale à la cour, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance du roi, 111.—Programme du troisième festival du Rhin-Central, 119.—Débuts de Mlle Artot au théâtre royal allemand; représentation de *Actœa, la jeune fille de Corinthe*, musique d'A. Bott; représentation de *la Linda* au théâtre Kroll; concerts divers; exécution de la *Mort de Jésus*, cantate de Graun, à l'église de la garnison, 135.—Représentation du *Trovatore* à l'Opéra de la cour; exécution de la grande Passion de S. Bach, par l'Académie de chant, 143. — Débuts de Mlle Lucca, 151.—Représentation de *Robert le Diable*, 159.—Représentation de *Stradella*, de Flotow; clôture des concerts d'abonnement de l'Académie de chant; concert militaire; débuts de l'Opéra-Comique français par *les Mousquetaires de la Reine*, 167.—Représentation du *Pont des soupirs* d'Offenbach; nouvelle musique de clairon introduite dans l'armée, 175.— Représentation de *Fra Diavolo* à l'Opéra-Comique français, 183.—Représentation de *la Fausse Artot* au théâtre Wilhelmstadt, 191. — Acquisition de la correspondance de Beethoven par la Bibliothèque royale, 198.—Représentation de *la Juive*; nomination de M. de Herzberg comme directeur du Domchor, 199. — Représentation de *Nurmahal*, de Spontini; fête annuelle de la société Stern, 207.—Représentation de *l'Aire de l'aigle*, opéra de Glaeser, 231. — Retraite de Mme Kœster, 239. — Réparation des instruments de quatuor de Beethoven, 254.—Concert militaire en l'honneur des ambassadeurs japonais, 254. — Représentation d'*Aladin*, ballet, devant ces ambassadeurs, 262.—Représentations du théâtre de la Cour, 271.—Système des tantièmes; l'Opéra de la cour, 279.— Début de Mlle Antonini dans *Robert le Diable*; représentation de *Bruschino* au théâtre Wilhelmstadt, 287. — Wachtel dans *le Postillon de Longjumeau*, 295.—Reprise du *Camp de Silésie*, 311.— Représentation du *Feldlager*, drame guerrier; vente de l'établissement Kroll, 319.—Représentation de *Nurmahal* pour la fête du roi; représentation d'*Orphée*, de Gluck, 334.—Rentrée de Mme Harriers-Wippern dans *les Huguenots*; représentation de *la Clochette de l'Ermite* à la salle Kroll, 351.—Représentation de Mlle Trebelli à la salle Kroll; représentations du théâtre de la Cour, 358.—Concert de Ganz; représentations théâtrales, 366.— Représentations de la troupe italienne de Merelli; *Requiem* de Kiel; théâtre de la Cour, 374.— Représentation d'*Electra ou les Etoiles*, ballet nouveau de Taglioni, 383.- Représentations de Mlle Trebelli, 391.—Soirées du Domchor, 399. — Nomination de Mme L. Kœster comme membre honoraire de l'Opéra; début de Mme Fabbri-Mulder dans *Lucrezia Borgia*, 423.

Bilbao. Représentation de *Ruy-Blas*, opéra de Chiaramonte, et de *Marta*, de Flotow, 91.

Bologne. Représentation de *Paolo Monti*, opéra nouveau de F. Zapatta, 199.

Bonn. Audition d'Ole-Bull dans un concert de la *Concordia*, 206.

Boston. Représentations de la *Muette* et de *Marta* au théâtre Italien, 143.

Brême. Représentation de *Dinorah*, 39.

Brunswick. Second concert de symphonies de la chapelle de la cour, 415.

Bruxelles. Concert de Gariboldi, 6. — Concert de M. et Mme Léonard, à la Société philharmonique, 7.—Opéra italien, sous la direction de Merelli, 13.—Représentations supplémentaires de Mme Miolan-Carvalho; débuts de la troupe italienne de Merelli, 22. — Second concert du Conservatoire, 31. — Succès de Mlle A. Patti; représentation de *la Pagode*, de Fauconnier, par la troupe française, 39.—Indisposition de Mlle Patti; audition de Mme Miolan-Carvalho au troisième concert de l'Association des artistes musiciens, 47. — Engagement de Mme Carvalho; rentrée de Mlle Patti, 56.—Débuts de Mlle Biondini dans les *Huguenots*; fin des représentations de Mlle Patti, 67, 76.—Audition de Kœmpel dans un concert du Conservatoire, 76. — Disparition de *Stella Monti*; débuts de Mlle Biondini, 91. — Rentrée de Mme Miolan-Carvalho au théâtre de la Monnaie, 98.—Représentation du *Templier*, 109.—Indisposition de Mme Miolan-Carvalho et d'Ismaël, 119. — Audition de Mlle E. Corani au concert de la Grande Harmonie, 126.—Rentrée d'Ismaël dans *le Templier*; audition de Mme Lemmens-Sherrington dans plusieurs concerts, 135.—Commission nommée pour la fixation du diapason musical, 142. — Bénéfice de Mlle Elmire; représentations de Mlle Sax; concert militaire au bénéfice des ouvriers gantiers, 151.—Continuation des représentations de Mlle Sax; fête musicale chez le prince Orloff, 159. — Représentation de *Maître Claude*, de J. Cohen, à la Monnaie, 165.—Mlle Sax dans les *Huguenots*; représentation de la *Ferme*, opéra-comique de M. Stoumon; représentation au bénéfice de M. Haussens, 167. — Adoption de la méthode de violoncelle de Charles Lebouc par le Conservatoire royal, 174.—Bénéfice de Jourdan et d'Aujac, 183.— Clôture du théâtre de la Monnaie; communication faite par M. E. de Coussemaker à la classe des beaux-arts de l'Académie royale, 624.— Représentations des Bouffes-Parisiens au Théâtre du Parc, 246.— Correspondance de M. Fétis père : essai de l'orgue destiné à la cathédrale de la Havane, 258.—Correspondance signée L. : concours du Conservatoire, 259. — Fondation d'une association internationale pour le progrès des sciences musicales, 270. —Fin des représentations des Bouffes-Parisiens, 271.— Tableau de la troupe du théâtre de la Monnaie, 286. — Réouverture par *la Juive*, 295. — Représentation de *l'Eventail*, de M. E. Boulanger; Mme Mayer-Boulart dans le *Barbier*, 303.—Représentation des *Huguenots*, 311.— Représentations diverses du théâtre de la Monnaie, 319. — Concert donné par la musique du septième régiment de dragons français au Jardin zoologique, 326, 333. — Débuts de Mlle Monrose, dans *le Songe d'une nuit d'été*, 334.—Et dans *la Part du diable*, 351.—Dépôt de la bibliothèque du théâtre du Parc aux archives, 358.—Représentations de Mlle Wertheimber, 366.—Représentations du théâtre de la Monnaie, 374. —Distribution des prix aux élèves du Conservatoire, 383.—Reprises de *la Muette* et des *Dragons de Villars*, 391.—Représentation de *la Reine de Saba*, 406.—Premier concert de l'association des artistes musiciens; représentation du *Maréchal ferrant*, opéra-comique nouveau de Stéveniers, à la Monnaie, 415.

Bucharest. Premier concert de E. Wolff. 373.

Carlsruhe. Concerts monstres au théâtre Grand-Ducal, 254. — Opéras et ballets de Lully, retrouvés dans les archives de l'administration, 218. — Représentation des *Catacombes*, opéra de F. Hiller, 391.

Cobourg. Représentation de *la Pucelle d'Orléans*, opéra nouveau de Langert, 7. — Fondation d'une association universelle de chant pour l'Allemagne, 262. — Publication du deuxième rapport du Comité, 286. — Inscription des sociétés, 302. — Nouveaux détails, 326. — Plaque de marbre placée sur la façade de la maison où est morte Mme Schroeder-Devrient, 366. — Reprise des *Huguenots*, 391.

Coire. Grand festival de chant de la Suisse, 254.

Cologne. Concert de Mme Clara Schümann à l'hôtel Ditsch, 39. — Sixième concert du Gürzenich, 47. — Septième concert, 67. — Achèvement de la nouvelle salle de spectacle, 91. — Neuvième concert du Gürzenich, 111. — Mise à l'étude du *Pardon de Ploërmel* et de *la Clochette de l'Ermite*, 175. — Exécution de l'oratorio de Haendel, *Salomon*, le premier jour du festival du Bas-Rhin, 199. — Droits d'auteur alloués à chaque composition exécutée en public, 271. — Rentrée de Formès dans *Marta*, 295. — Représentation de *la Clochette de l'Ermite*, 303. — Célébration du 24e anniversaire de l'existence du Mœnner-Gesang-Verein, 319. — Inauguration du nouveau théâtre de la ville, par *Egmont*, 334.

Constantinople. Visite du harem du sultan, par la grande duchesse Constantin, de Russie, 246.

Copenhague. Concerts de la société de musique; début de Nyrop dans le rôle de Masaniello, 83. — Concerts d'A. Dreyschock, 174. — Auditions de Rubinstein et de Dreyschock, chez la princesse Anna, 189. — Concerts des sœurs Néruda, 191. — Grand succès de Nyrop, 238. — Concerts de Servais, au théâtre populaire, 422.

Dantzig. Représentation des *Dragons de Villars*, 56. — Exécution du *Paradis perdu*, oratorio de Rubinstein, 76.

Darmstadt. Représentation de *Melusine*, opéra nouveau de Schindelmeister, 14. — Annonce du cinquième festival du Rhin central, 47. — Programme de ce festival, 167. — Réouverture du théâtre Grand-Ducal par les *Huguenots*, 319.

Doberan. Représentation de *la Clochette de l'Ermite*, 311.

Dresde. Représentation de la *Flûte enchantée* au théâtre de la Cour, 7. — Audition d'une œuvre nouvelle de M. Ellerton, intitulée *Wald-symphonie*, 23 — Début de Mayr dans le *Prophète*, 100. — Droits d'auteur au théâtre de la Cour, 239. — Addition des comptes du comité pour le monument de Weber, 254. — Tichatschek, dans l'opéra de *Gustave*, d'Auber, 270. — Rentrée de Mme Burde-Ney dans *Lucrezia Borgia*, 295. — Représentation d'*Iphigénie en Aulide*, avec le nouveau diapason, 334.—Adoption définitive du diapason de Paris, 358. — Concert d'A. Jaëll et Laub, 399.

Dublin. Représentation de la troupe italienne du théâtre de Sa Majesté, sous la direction de M. Mapleson, 343.

Dusseldorf. Exécution de l'*Elie*, de Mendelssohn, dans un concert de l'association générale de musique; fête commémorative en l'honneur de Schadow, 151.

Ems. Programme de la saison, 207. — Représentation de *Bavard et Bavarde*, musique d'Offenbach, 239. — Représentation des *Bourguignonnes*, opéra-comique de Deffès, et de *Mon ami Pierrot*, opérette de Léo Delibes, 257. — Concert donné par M. et Mme Accursi, Battaetc., 279. — Concert au profit du monument de Schiller, 287. — Audition de Servais, Vivier, Godefroid et de Mmes Cabel et Kastner-Escudier, 295.

Faënza. Représentations de Mme Ferraris, 230.

Florence. Ouvrages annoncés et artistes engagés pour la saison du carnaval, 6. — Médaille d'or accordée à l'éditeur Guidi, 15. — Double concours pour une messe en musique et pour un quatuor, 23. — Troisième matinée de la Société des quatuors, 67. — Etudes des *Huguenots*, 76. — Concert de Blumenthal, 98. — Recettes du comité de Paris pour l'érection du monument de Chérubini, 99. — Représentation des *Huguenots*, 135. — Concert de Cattermole; exécution d'une symphonie de Fiori sur le *Pardon de Ploërmel*, 151. — Septième séance de la société des quatuors, 167.— Concours ouvert par Mme Ristori pour une comédie italienne, 190. — Huitième séance de la Société des quatuors, 303. — Privilége de la Pergola donné aux frères Marzi, 310. — Nomination du docteur F. Filippi comme sociétaire honoraire de l'Institut musical, 310. — Prix décernés par l'Institut musical pour le concours de quatuors, 334. — Représentation des sœurs Marchisio au théâtre Pagliano, 343. — Représentation de *Marta*, 351. — Représentation du *Jone*, opéra de Petrella, 367. — Inauguration de la deuxième année de la Société des quatuors, 374. — Neuvème concours de quatuors, 399. — Exécution de *l'Ouverture-Marche*, composée par Meyerbeer pour l'exposition de Londres, 414.

Francfort-sur-Mein. Auditions diverses de Mme Clara Schumann, 67. — Neuvième concert du Museum, 100. — Dernier concert de la Société de Sainte-Cécile, 191. — Représentation des *Huguenots*, 198. — Concours ouvert par l'institution Mozart, pour la création d'une bourse nouvelle, 270. — Mise en vente de la harpe de Marie-Antoinette, 326. — Arrivée de M. et Mme Marchesi, 343. — Concerts de Mme Clara Schumann, de Buhl, et de Mlle de Tiefensée, 374. — Budget de l'institut Mozart, 382. — Concerts de M. et madame Marchesi, 390. — Représentation de Mlle Artot, 398.

Gand. Reprise de *Marta*; inauguration d'un orgue acquis par le comte de Sousberghe, 14. — Reprise des *Dragons de Villars*, 31. — Représentation au bénéfice de M. Singelée, 100. — Concert donné par Mme Stoltz au bénéfice des ouvriers sans travail, 116. — Début de Mme Mayer-Boulart dans la *Fille du régiment* et rentrée de Carman, 327. — Reprise du *Pardon de Ploërmel*, 383. — Inauguration des concerts du Casino, 399.

Gênes. Clôture de l'année théâtrale à Carlo-Felice, 7.— *La Fête du village*, symphonie pastorale du comte M. Graziani, 15. — Représentation de *Corrado d'Altamura*, opéra de Ricci, 56. — Musique de danse du comte Graziani, 76. — Reprise de *la Muette de Portici* au théâtre Carlo-Felice, 110. — Représentation de *Marta*, 191. — Représentation de cet opéra au bénéfice de L. Graziani, 215. — Artistes engagés au théâtre Carlo-Felice pour la saison d'hiver, 295. — Représentation de *le Precauzioni*, opéra buffa de Petrella, 367.

Genève. Concert de Mlle C. de Tiefensée, 90. — Festival de chant et de musique instrumentale pour l'Helvétie de l'Ouest, 295.

Gloucester. L'*Ouverture-Marche* de Meyerbeer exécutée dans un Festival, 310.

Goettingue. Découverte du tombeau de Bürger, 374.

Gratz. Reprise des *Huguenots*, 351. — Représentation de *Dinorah*, 359. — Représentation de *la Clochette de l'Ermite*, pour la fête de l'empereur, 366.

Hambourg. Exécution de *Josué*, oratorio de Haendel, dans l'église Saint-Pierre, 67. — Audition de Hans de Bulow et de L. Auër au vingt-sixième concert d'abonnement, 91. — Reprise de *la Clochette de l'Ermite*, 100. — Représentation des *Pêcheurs de Catane*, 109, 119. — Représentation de *Robert le Diable* et de *Dinorah*, 135. — Représentation de *Marta*, 159. — Reprise des concerts d'abonnement de la Société de Sainte-Cécile, 366.

Hanovre. Projet de monument en l'honneur de Marschner, 7. — Ouverture d'une souscription par la *Gazette de l'Allemagne du Nord*, 14. — Souscription du roi, 46. — Annonce du Festival de l'Allemagne du Nord, 56. — Représentations de Mlle Weiss, 159. — Sous-

cription de la Liedertafel de Paris au monument de Marschner, 174. — Début de Mme Ellinger dans le rôle de Fidès, 183. — Récompenses accordées à Fischer, Scholz et Niemann, 223. — Grande médaille d'or pour les arts et les lettres accordée à M. Methfessel, 310. — Adoption du diapason français, 359. — Vingt-cinquième anniversaire d'artiste du roi, 406.

Haye (la). Représentations de l'opéra français, 7. — Audition de Lotte au second concert *Diligentia*, 22. — Reprise des *Dragons de Villars*, 47. — Concerts d'A. Durand à la Société Polymnia et à la cour, 66. — Reprise du *Prophète*, 119. — Célébrités musicales de Scheveningue; représentations des Bouffes-Parisiens, 295.

Hesse-Cassel. Sixième concert d'abonnement, 56.

Hombourg. Grand concert au Kursaal, 254. — Audition de Marchesi, 286. — Audition de Miska Hauser et de Seligmann au Kursaal, 310.

Kissingen. Concerts de Mme A. Bido, des frères Bernard, d'une société chantante française et d'un sextuor de Tyroliens, 287.

Koenigsberg. Récompenses accordées par le roi de Prusse aux musiciens qui ont figuré dans les fêtes du couronnement, 278. — Représentations de Mlle Trébelli dans *le Barbier*, 350.

Lausanne. Concert de M. d'Argenton, 22. — Correspondance signée D. : inauguration du chemin de fer de Fribourg à Lausanne, 293.

Leipzig. Cinquième soirée pour musique de chambre; concert au profit des artistes de l'orchestre, 14. — Audition de Mlle Artot et du trombone Bruhns au Gewandhaus, 23. — Construction d'un nouveau théâtre; troisième concert du Gewandhaus, 39. — Représentation de *la Guerre domestique*, opéra posthume de F. Schubert, 67. — Audition de Mlle A. Bido au seizième concert d'abonnement, 76. — Exécution d'une ouverture de Hiller, et d'un morçeau intitulé *Interlaken*, d'A. Jaëll, au dix-septième concert d'abonnement, 83. — Audition de *la Tempête*, de Taubert, au dix-huitième concert d'abonnement, 91. — Dix-neuvième concert d'abonnement; représentation de *la Guerre domestique*, 180. — Dernier concert du Gewandhaus, 111. — Représentation du *Prophète*, 150. — Représentations de Mlle Artot, 167. — Legs fait par une dame à l'orchestre du Gewandhaus, 183. — Vente d'autographes, 244. — Quatrième édition des *Lettres de Mendelssohn-Bartholdy*, 294. — Publication du catalogue thématique des *Œuvres de Mozart*, 326. — Premier concert du Gewandhaus, 335. — Second concert, 343. — Troisième concert; représentation de *la Clochette de l'Ermite* au théâtre de la ville, 359. — Septième concert d'abonnement; audition de Mme C. Schumann et de J. Stockhausen, 467. — Neuvième concert d'abonnement, 423.

Lemberg. Représentations de la troupe italienne de Merelli, 287.

Liége. Nomination de M. E. Soubre comme directeur du Conservatoire de cette ville, 173. — Reprises d'*Haydée* et de *Martha*, 423.

Lisbonne. Mme Bendazzi dans *Luisa Miller*, 39. — Ouverture du théâtre Don-Carlos avec *Ernani*, 359. — Exécution d'une marche, composée par G. Perrelli, à l'occasion du mariage du roi, 373. — Représentation des *Abeilles*, nouveau ballet de Saint-Léon; débuts de Mongini, 391. — Début de Mme Dory dans *Marta*, 415.

Liverpool. Concert donné à Saint-Georges-Hall par A. Jaëll, Laub et Mlle A. Patti, 318, 342.

Livourne. Représentation de *Marta* au théâtre Saint-Marc, 199. — Représentation de *Don Fabio*, opéra nouveau de G. Penso, 351.

Londres. Début des sœurs Marchisio à Saint-James-Hall, 6. — Concert du 2 janvier, 13. — Description des nouveaux magasins de Cramer, Beale et Wood, 55. — Représentation du *Lac de Glenaston*, opéra nouveau de J. Bénédict, 56, 76. — Réception de l'œuvre destinée par Meyerbeer à l'ouverture de l'Exposition, 90. — Projets des divers opéras; préparatifs du grand concert de l'Exposition, 90. — Artistes engagés par M. Gye pour le théâtre de Covent-Garden, 109. — Meeting de 1,000 membres du festival de Haendel, 111. — Ouverture de l'opéra italien de Covent-Garden, par *Guillaume Tell*; préparatif du festival de Haendel, au *Cristal Palace*, 125. — Construction d'une nouvelle salle de musique en face du Lycœum; programme du théâtre de Sa Majesté, 126. — Composition de la troupe italienne de Covent-Garden et de celle du théâtre de Sa Majesté, 133. — Début de M. Santley dans *le Trovatore* à Covent-Garden, 135. — Invitation adressée par la reine à MM. Meyerbeer et Auber; représentations de Covent-Garden, 142. — Correspondance : inauguration de l'Exposition universelle, art. signé B. S., 145. — Correspondance : sensation produite par les morceaux de Meyerbeer et d'Auber, exécutés à l'inauguration de l'Exposition; ouverture du théâtre de Sa Majesté; représentation du *Prophète* et de *Dinorah*, début de Delle Sedie à Covent-Garden; concerts divers, 157. — Début d'A. Bettini au théâtre de Sa Majesté, dans *I Puritani*, 166. — Début de Mlle Trebelli dans *Lucrezia*, 167. — Exécution de l'ouverture de Meyerbeer par l'orchestre de la *Musical Society*, art. signé B. S., 172. — Correspondance signée B. S. : concert du *Cristal-Palace*; concerts spirituels de Mme Jenny Lind-Goldschmidt à *Exeter-Hall*; concert de la *Sacred-Harmonic-Society*; *Monday-Popular-Concert*; exécution de la cantate de Verdi au théâtre de Sa Majesté, etc., 180. — Débuts de Ciampi à Covent-Garden, 182. — Correspondance signée B. S. : Les théâtres et les concerts; portrait de Meyerbeer, 187. — Liste du jury pour la classe des instruments de musique à l'Exposition, 189. — Correspondance signée B. S. : Thalberg; *Exhibition-Concert*; concerts divers; les pianistes à l'Exposition; les deux théâtres italiens, etc. 195. — Concert de Mlle L. Barnard à Willis's Room, 198. — Correspondance signée B. S. : représentation simultanée de *Robert le Diable* aux deux théâtres, 204. — Fondation d'une *Société d'opéra anglais*, 205. — Audition de Mme Honoré dans divers concerts, 214. — Instruments de la maison Pleyel-Wolff touchés à l'exposition par G. Pfeffer, 214. — Correspondance signée B. S. : grand festival Haëndel; concerts de Thalberg, de Blumenthal; *Monday-Popular-Concerts*; *Robert le Diable* aux deux théâtres, 221. — Vente importante d'instruments de Crémone, 222. — M. Santley et Mme L. Pyne sur les grandes scènes italiennes; succès de Mlle A. Patti, 229. — Concert d'A. Jaëll, 230. — Médaille donnée aux facteurs d'instruments français à l'exposition, 235. — Correspondance signée B. S. : concerts divers; distribution des médailles; représentations des deux théâtres italiens, 235. — Concert de Mme C. de Luidgi à Hanover-Square, 241. — Réception faite aux corps de musique des Zouaves et de la Gendarmerie de la garde (extrait du *Moniteur*), 245. — Mlle Battu dans *les Huguenots*; départ de Mme Czillag, 246. — Buste des sœurs Marchisio, 253. — Reprise du *Pardon de Ploërmel* à Covent-Garden; clôture de la saison du théâtre de Sa Majesté par *Robert le Diable*, 262 — Représentation de la *Muette* à Covent-Garden, 271. — Décision du jury international relative à la maison Blanchet fils, 277. — Erreurs commises dans la liste des récompenses, 278. — Fin des représentations de Covent-Garden par *Masaniello*; représentations à prix réduit au théâtre de Sa Majesté, 279. — L'opéra anglais à Covent-Garden; représentations de *The Lilly of Killarney*, opéra de Bénédict, et de *la Rose de Castille*, de Balfe, 294. — Location du théâtre de Sa Majesté par la Société des opéras anglais, 303. — Bénéfices réalisés par le directeur de Covent-Garden, 310. — Rentrée de Miss L. Pyne dans *les Diamants de la Couronne*, 334. — Concerts populaires du lundi, 351. — Représentations de l'opéra italien du théâtre de Sa Majesté; concert des frères Van den Boorn, 374. — Représentation de *Love's Triumph*, opéra de Wallace, 383. — Concert de Reichardt, 405.

Madrid. Représentations d'*Un ballo in maschera* et de *Marta*, 31. — Mme de Lagrange dans *Marta* et dans *Rigoletto*, 67. — Statue de Mme de Lagrange, placée sous le péristyle du théâtre, 191. — Fin des représentations du théâtre de l'Oriente, 125, 157. — Composition de la troupe italienne engagée à ce théâtre, 278. — Débuts de cette troupe, 351. — Reprise de *Marta*, 399.

Manchester. Concert de Stéphen Heller, 74, 100. — Correspondance : les *Gentleman's-Concerts*, dirigés par Charles Hallé, 118. — Succès de Mlle A. Patti au théâtre, 303. — Concert d'A. Jaëll, Laub et Mlle A. Patti, 342.

Mannheim. Monument à la mémoire du célèbre acteur Iffland, 261. — Concert extraordinaire au théâtre Grand-Ducal; concours de la Tonhalle pour un chœur à quatre voix d'hommes, 358. — Réception de *Loreley*, opéra de Max Bruch, 407.

Mayence. Concerts d'A. Jaëll, 31, 47. — Représentation de *la Fidélité des femmes*, opéra de G. Schmidt, joué à son bénéfice, 111. — Ouverture du théâtre de la ville par *les Huguenots*, 295. — Représentation de *la Muette*, 311. — Début de Mlle Artot, 327. — Annonce de l'inauguration de la statue de Schiller, 343. — Représentation de *la Clochette de l'Ermite*, 374.

Melbourne. Représentation de *Marta*, 39.

Milan. Représentation de *Jone*, opéra de Petrella, et de *Vedi Napoli e poi mori*, ballet de Taglioni, 7. — Représentation d'*Un ballo in maschera*, 23. — Succès de Mme Czillag, 31. — Représentation à la Scala de *Mormile*, opéra nouveau de Braga, 47. — Représentation de *Flick et Flock*, ballet de Taglioni, 67. — Chute de *l'Uscocco*, opéra de Petrecini, 91. — Programme de la Scala pour la saison du printemps, 143. — Concours annuel du Conservatoire; représentaiton de *la Gemma di Vergy* à la Scala, 167. — Représentation de *Lucia*; seconde exécution d'*Orphée*, de Gluck, par le Conservatoire, 175. — Programme des nouveaux exercices du Conservatoire, 191. — Clôture de la saison théâtrale de la Scala, 199. — Représentation *du Barbier de Séville* au théâtre Carcano; trio de *Marguerite d'Anjou*, exécuté au Conservatoire, 215. — Achat par l'éditeur Canti de *la Moisson d'or*, de Valiquet, 230. — Rapport d'une commission relative à la réforme du diapason, 270. — Représentation du *Menestrello*, opéra de Ferrari, 271. — Exécution de divers morceaux de Beethoven et de Mendelssohn dans un exercice du Conservatoire, 278. — Liste de la troupe de la Scala pour la saison d'automne, 287. — Début de la saison par *Lucrezia Borgia* et par *Ariella*, ballet nouveau de Giorza, 303. — Représentation de *la Giuditta*, opéra de Peri, 327. — Représentation de *la Fiorina*, opéra nouveau de Pedrotti, 343. — Achat de la nouvelle édition de *Stradella*, de Flotow, par l'éditeur Ricordi, 351. — Représentation de *Marta* au théâtre de la Scala, débuts de Morini, 351. — Représentation du *Brasseur de Preston*, de Ricci; résiliation de l'engagement de Mme Calderon, 374. — Représentation extraordinaire en l'honneur du roi, 383. — Programme de la Scala, 423.

Moscou. — Représentation de *Roberto il Diavolo*, 39. — Clôture de la saison du Théâtre-Impérial, 109. — Composition de la troupe pour la saison d'hiver, 286. — Débuts de Mlle A. Fortuna, 398.

Munich. Représentations de l'Opéra de la cour, 100. — Représentation de *la Clochette de l'Ermite*, 183. — Cadeau offert à F. Lachner par le magistrat municipal, 327. — Représentation de *l'Étoile du Nord*, 367, 399. — Audition de Sivori, au troisième concert d'abonnement, 415.

Munster. Concerts de Joachim et Brahms, 83.

Namur. Théâtre détruit par la foudre, 327.

Naples. Début de Tiberini dans *Rigoletto*, 23. — Représentation des *Huguenots*, 38, 47, 56. — Inauguration des statues de Paisiello et de Cimarosa au théâtre San-Carlo, 166. — Ouverture d'un théâtre à Pompéi, sur l'emplacement de l'ancien amphithéâtre, 198. — Représentation de *Don Carlos*, opéra nouveau de V. Mosenzza, au théâtre San-Carlo, 199. — Abolition de la surintendance pour les théâtres, 262. — Représentation de *l'Elisire d'Amore* au théâtre San-Carlo; concerts populaires du Giardino d'Inverno, 287. — Privilége des théâtres royaux accordé à M. A. Montuoro, 310. — Réouverture du Fondo par *le Barbier de Séville*, 327. — Exécution de l'Ouverture du *Pardon de Ploërmel*; Société de quatuors, 343, 351. — Représentation de *la Muta di Portici*, d'Auber, 423.

Newcastle. Concerts des sœurs Marchisio, 67.

New-York. Représentation de *Marta* par la troupe italienne, et du *Freischütz* par la troupe allemande, 76. Construction d'un nouveau théâtre d'opéra, 183. — Etablissement de musique de M. Breusing cédé à MM. Beer et Schirmer, 190. — Réouverture de l'Académie de musique par *la Sonnambula*; concerts d'Irwing-Hall, 335. — Concert donné par Th. Thomas; représentations de l'Opéra allemand, sous la direction de M. Anschütz, 343. — Débuts de Mlle C. Patti, dans *la Sonnambula* et dans *Lucia*, 359. — Représentations de l'Opéra italien; reprise du *Pardon de Ploërmel*; concert du *Liederkranz*; exécution d'une messe de L. Dachauer, 407. — Succès du *Pardon*, 423.

Novare. Représentation de *Roberto il Diavolo*, 7.

Nuremberg. Fête offerte aux tireurs autrichiens, tyroliens et bavarois, par la musique militaire et par les *Gesang-Verein*, 246. — Réouverture du théâtre par *les Huguenots*, 327.

Odessa. Réparation et entretien de la tombe de F. Schubert, 325.

Offenbach. Festival de chant de la vallée du Mein, 175, 223.

Olmutz. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 14, 31.

Ostende. Concert de M. et Mme Léonard, 287. — Concert de Lotto, 302.

Palerme. Représentation de *Marion Delorme*, opéra de Bottesini, 31. — Représentation de *Robert le Diable*, 383.

Parme. Représentation des *Huguenots*, 7, 56.

Pesth. Représentations de Mme Czillag, 39. — Mise à l'étude d'*Arabella*, opéra de Barbieri, 159. — Représentation de *la Guerre domestique* de F. Schubert, 198. — Mlle Artot, dans *Hunyady Lasslo*, opéra hongrois, 222. — Achat du violoncelle de Joseph II, 254. — Célébration de la 25e année d'existence du théâtre National, 287. — Concert de H. Ketten au théâtre National, 366.

Prague. Exposition d'anciens instruments du pays au Musée, 47. — Représentation des *Huguenots*, 76. — Festival de chant des *Liedertafel* de la Bohême; nouvel instrument à vent inventé par M. Bett, 175. — Sensation produite par le festival des Tchèques, 199. — Traduction du *Pardon de Ploërmel* en langue bohême, 352. — Représentation de cet opéra, 374. — Représentation d'*Eva Hlyna*, opéra en langue bohême, de Dœrsling, 383.

Reggio. Représentation de *Don Sebastiano*, de Donizetti, 149. — Débuts de Mme Ferraris dans *la Giocoliera*, ballet de Borri, 182. — Représentation de *Nelsa*, ballet nouveau, au bénéfice de Mme Ferraris, 215.

Riga. Représentation de *la Clochette de l'Ermite*, de A. Maillart. 7. — Représentation de Mlle Trebelli, 343.

Rio-de-Janeiro. Concession du théâtre Fluminense à MM. Araujo et Nauberto, 359.

Rome. Représentation, au palais Doria Pamphili, de *Utrico e Lida*, opéra nouveau du marquis D. Capranica, 159. — Représentation de *Roberto il Diavolo*, au théâtre Argentina, 191, 199. — Représentation de *Werther*, opéra nouveau de R. Gentili, 383, 399.

Rotterdam. Personnel de l'Opéra allemand, 7.

Saint-Pétersbourg. Fondation d'une Société musicale russe, sous le patronage de la grande-duchesse Hélène, 7. — Mlle Lagrua dans *Norma*, 15. — Correspondance : représentation au bénéfice de Calzolari; *Stradella*; de Flotow, 29. — Représentations de *la Momie*, ballet nouveau de M. de Saint-Georges, 47. — Correspondance : compte rendu de ce ballet; reprise du *Trovatore* au théâtre Italien; musique de chambre de H. Wieniawski, 54. — Succès de *Stradella*; Mlle Lagrua, dans le rôle de Desdemona; représentation des *Huguenots*, 81. — Concert de musique classique pour la fondation d'un Conservatoire de chant et de musique, 98. — Concerts de J. Becker, 133. — Constitution du nouveau Conservatoire de musique, 159. — Adoption du diapason français dans tous les orchestres de l'Empire, 245. — Maladie de J. Strauss, 261. — Livraison de deux lustres envoyés de Paris pour l'éclairage des théâtres impériaux, 270. — Composition de la troupe italienne pour la saison d'hiver, 294. — Succession de M. de Sabouroff; ouverture de la saison au théâtre Marie; début de Mlle V. Bianchi à l'Opéra National, 303. — Direction des théâtres impériaux confiée au comte G. Borch, 310. — Inauguration et ouverture du Conservatoire de musique, 318. — Réouverture de l'Opéra italien par *Ernani*, 325. — Débuts de Mme Barbot dans *Un ballo in maschera*, 335. — Et dans le *Trovatore*, 351. — Reprise du *Comte Ory* au théâtre Italien, 359. — Représentation au bénéfice de Mlle Malvina, 366. —

Représentation d'un intermède lyrique de M. Lévy, *De Cythère à Gatschina*, 367. — Correspondance signée S. D. : représentation de la *Forza del Destino*, opéra nouveau de Verdi, 371. — Calzolari dans *le Barbier*, 391. — Représentations de *Marta* et de *Stradella*, 399. — Représentation des *Huguenots* à l'Opéra russe, 407.

Saint-Sébastien. Représentations de la troupe Giustini, terminées par *Marta*, 215.

Salzbourg. Représentation de *Dinorah*, 14. — Publication du catalogue complet des manuscrits de Mozart, 278.

Schwalbach. Concerts de Mlle A. Bido, 239. — Sérénade aux flambeaux offerte à Meyerbeer, 245.

Schwerin. Reprise de *Dinorah*, 39. — Représentation de *Veuve Grapin*, opérette de Flotow, 56. — Représentation de *la Clochette de l'Ermite*, 391.

Soleure. Concerts de Mlle C. de Tiéfensée, 39.

Spa. Concert donné par l'administration des jeux, 231. — Détails sur ce concert, 239. — Audition de Mlle J. Dorus et de MM. Jaëll et Lebouc, 271. - Concert d'harmonie ; représentation de *Lindamire*, opéra-comique inédit de M. A. Bernardi, 279. — Audition de M. et Mme Léonard et de M. Duhem à la Redoute, 303.

Stettin. Représentations du *Pardon de Ploërmel*, 14.

Stockholm. Titre de virtuose de la chambre du roi, accordé à Mlle W. Neruda, 56. — Réception du roi de Suède dans une société de chant, 161. — Représentation de *Estrella de Soria*, opéra nouveau de Berwald, 175, 231.

Stuttgardt. Mise à l'étude du *Roi Enzio*, opéra d'Abert, 56. — Exécution de la *Schiller-Marsh*, dans un concert d'abonnement ; représentation de *l'Etoile du Nord*, 76. — Représentations de l'Opéra de la cour, 91. — Organisation d'une société allemande centrale pour le chant choral, 110. — Concert d'abonnement, 151. — Représentation du *Roi Enzio*, d'Abert, 159. — Représentations du théâtre de la Cour, 303. — Célébration du 82e anniversaire de la naissance du roi, 327. — Premier concert d'abonnement sous la direction d'Eckert, 383. — Concerts de Siveri, 389. — Exécution du *Judas Machabée*, de Haendel ; concerts de Sivori, 407.

Swinemonde. Concert de W. Krüger, 326.

Sydney. Réouverture de l'Opéra du Lyceum-Théâtre ; concert de la Société *Vocal-Harmonic*, 39.

Theresienstadt. Opérettes jouées par une société d'officiers de l'armée autrichienne, 223.

Tiflis. Succès de Mlle Marie Edeuska, 31. — Représentation donnée au bénéfice de cette cantatrice, 287.

Trieste. Représentation de *Guerra in quatro*, opéra nouveau de Pedrotti, 91. — Représentations de Mme Borghi-Mamo au théâtre de l'Armonia, 157. — Hommages rendus à cette cantatrice, 191. — Composition de la troupe du Teatro-Grande, 287. — Constitution d'une société française pour jouer le répertoire des Bouffes-Parisiens, 303. — Ouverture prochaine du Teatro-Grande, 311. — Représentation de *Marinella*, opéra de Sinice, 407. — Représentation de *Jone* de Pétrella, 415. — Programme de la saison du carnaval, 423.

Turin. Représentation de la *Giocoliera*, ballet de Borri, 14. — Représentation du *Prophète* au théâtre Regie, 15. — Mme Borghi-Mame dans la Desdemona d'*Otello*, 39. — Succès du *Prophète*, 56. — Représentation de *Il Menestrello*, opéra-comique de Ferrari, 159. — Projet d'un opéra napolitain, 215. — Programme du théâtre Carignano, 279. — Succès d'*Il Menestrello* au théâtre Alfieri, 295. — Réouverture du théâtre Carignano par *Vittore Pisani*, opéra nouveau de Peri ; représentation de *la Sylphide à Pékin*, ballet de Rota, 310. — Représentation de *Ginevra di Scozia*, opéra nouveau de G. Rota, 351. — Mme Colson dans *Corrado d'Altamura* de Ricci, 359. — Représentation au bénéfice de Mlle Careline Ferni, 405. — Ouverture prochaine de la saison d'opéra, 423.

Utrecht. Démission de J.-H. Kufferath, directeur de musique de la Cité, 254.

Valence. — Représentation de *Roberto il Diavolo*, 56.

Verviers. Clôture de la saison théâtrale par *le Rouan d'Elvire*, 119.

Vienne. Représentation du *Retour de l'étranger*, opérette de Mendelssohn ; représentations du théâtre de la Cour, 14. — Troisième concert d'A. Dreyschock, 23. — Représentation du *Prophète* à la cour ; adieux d'A. Dreyschock, 31. — Reprise du *Prophète* au théâtre de la Porte de Carinthie ; second concert historique, 39. — Représentations du théâtre de la Cour ; représentation de *Vent du soir* à Karl-Theater, 47. — Audition de Mlle F. Vestvali ; représentations du théâtre de la Cour, 67. — Croix de l'ordre de François-Joseph décernée à Mayseder, et croix pour le mérite à J. Beehm, 75. — Représentation de *l'Etoile du Nord*, 83. — Répertoire de l'Opéra de la cour ; Offenbach au Quai-Théâtre ; engagement de Mlle H. Weisser ; concert de la Société philharmonique, 91. — Droits d'auteurs reconnus par une des principales sociétés chorales de Vienne, 99. — Reprise de *l'Etoile du Nord* ; représentation de la *Nymphe de Peking*, ballet nouveau de Rota, 100. — Répertoire de l'opéra ; souscription en faveur de l'arrière-nièce de Mozart, 111. — Représentation de *Monsieur et Madame Denis* au Quai-Théâtre ; abaissement du diapason, 119. — Exécution de la *Messe solennelle* de Beethoven à la Société philharmonique ; concerts divers ; exécution de la *Création* d'Haydn, au Burg-Théâtre ; concert de la Concordia, 135. — Concert donné par la société musicale de *l'Ile Verte*, pour l'érection d'un monument à Beethoven, 142. — Répertoire du théâtre de la Cour ; monument de Staudigl, 142. — Inauguration de ce tombeau ; représentations de l'opéra ; exécution de la *Passion* de S. Bach, 159. — Abaissement du diapason, 175. — Fermeture de plusieurs théâtres ; représentation de *Gustave* à l'Opéra de la cour, 183. — Débuts de la troupe des Bouffes-Parisiens ; débuts de Stigelli, 191. — Arrivée de la troupe d'opéra-comique français de M. Chabert ; monument à la mémoire de F. Schubert, proposé par le *Mœnner-Gesang-Verein*, 198. — Représentation des *Dames de la halle* par les Bouffes-Parisiens, 199. — Répertoire de l'Opéra de la cour, 205. — Adoption du diapason nouveau ; représentation du *Pont des Soupirs* par les Bouffes, 207. — Traité signé entre le directeur du Carl-Theater et l'impresario Morelli, 215. — Réouverture de l'Opéra de la cour par le *Freischütz*, 223. — Prolongation du séjour des Bouffes-Parisiens, 229. — Débuts de Meyer ; Mlle Lucca dans *les Huguenots*, 231. — Fin des représentations de Mlle Lucca ; monument à F. Shubert, 239. — Début de M. Bignio dans le *Trovatore*, 247. — Représentation de *Marta* ; faits divers, 262. — Festival de chant de la Basse-Autriche, à Hietzing, 271. — Départ d'A. Rubinstein ; construction d'une nouvelle salle pour l'Opéra de la cour, 271. — Représentation des *Cantatrici villane* ; rentrée de Mlle Liebhard, 279. — Représentations de *Robert le Diable* et de *la Clochette de l'Ermite* ; récompense accordée à M. Assmayer, 287. — Représentation d'*Apothicaire et perruquier* au Quai-Théâtre, 295. — Création d'une école de chant et de ballet, 303. — Répétitions journalières de tous les corps de musique de la garnison ; traité passé avec Merelli par le directeur du Carl-Théâter, 311. — Représentation d'*Un Conte d'hiver*, opéra de Flotow, et de *Hans Heiling*, opéra de Marschner ; pensions accordées à l'orchestre du théâtre de la Cour, 319. — Représentation de *Wanda*, opéra nouveau de Doppler, et d'*Alessandro Stradella*, opéra du même auteur, 327. — Représentation de *Monte-Christo*, ballet de Rota, pour la fête de l'empereur ; assemblée générale annuelle du Mœnner-Gesang-Verein, 334. — Solennité dramatique et musicale au profit de la famille de Varry, 343. — Représentations des ouvrages de Meyerbeer à l'Opéra de la cour, 351. — Premier concert philharmonique, 366. — Cinquantième anniversaire de la fondation de la Société des amis de la musique, 374. — Représentation de *Wanda*, opéra nouveau de F. Doppler, 383. — Nomination de Mme Marschner comme professeur de chant au Conservatoire, 390. — Début de Mlle Artot dans *Il Barbiere* ; représentation de *Stradella* à la Cour, 407. — Représentations diverses du théâtre de la cour, 415.

Weimar. Concert à la cour ; représentation des *Enfants des Landes*, opéra de Rubinstein, 135. — Audition de M. et Mme Marchési dans un concert à la cour, 351.

Wiesbaden. Répétitions des *Catacombes*, opéra nouveau de F. Hiller, 22. — Représentation de cet opéra, 67, 83. — Représentations de Beck, 207. — Séance des frères Müller ; affluence de notabilités et de virtuoses, 215. — Représentation de *Martha*, pour l'inauguration de la saison théâtrale, 231. — Concert du Kurshaus, 239. — Mme Dustmann dans *Fidelio* et dans *les Huguenots*, 254.

H

Hommages, décorations et récompenses accordés aux artistes.

(Voyez aussi *Nominations*.)

Batta (A.), grande médaille d'or du Mérite, de la part du roi de Hollande, 294.

Battaille (C.), décoration des Saints Maurice et Lazare, du royaume d'Italie, 222.

Becker (J.), bague enrichie de diamants, de la part de l'empereur de Russie, 167.

Bériet (C. de), croix d'officier de l'ordre de Léepeld, de Belgique, 422.

Dauverné, médaille d'or de la part du roi de Hanovre, 126.

Id. riche épingle de la part du même roi, 406.

David (F.), décoration d'officier de la Légion d'honneur, 278.

Deneux de Varenne, décoration de la Légion d'honneur, 278.

Déplace (C.), belle bague de la part de S. M. l'Impératrice Eugénie, 373.

Dufour (S.), décoration de Saint-Stanislas, de Russie, 74.

Féréol, décoration de la Légion d'honneur, 278.

Gabrielli (le comte), décoration des Saints Maurice et Lazare, du royaume d'Italie, 45.

Géraldy, épingle ornée de diamants, de la part de S. M. l'Empereur, 294.

Girardot, id., 294.

Gounod, décoration de l'ordre des Guelfes, de Hanovre, 350.

Gueymard (M. et Mme), deux vases de la manufacture de Sèvres, de la part de S. M. l'Empereur, 182.

Halévy (F.), monument élevé à sa mémoire, 222.

Halévy (Mme veuve), pension de 5,000 francs votée par le Corps législatif, 214, 222.

Hiller (F.), décoration, pour les arts et les sciences, de Maximilien, de Bavière, 398.

Jacoby (G.), médaille en or pour les arts, de la part du roi de Prusse, 230.

Jaëll (A.), grande médaille en or du Mérite, de la part du duc de Saxe-Meiningen, 38.

Kastner (G.), décoration d'officier de la Légion d'honneur, 270.

Kontski (de), bague enrichie de brillants, de la part de l'empereur de Russie, 271.

Labarre (T.), décoration de la Légion d'honneur, 278.

Lavergne (A. de), décoration d'officier de la Légion d'honneur, 278.

Manry (C.), décoration du Christ, de Portugal, 253.

Marmontel, décoration de la Légion d'honneur, 278.

Miska-Hauser, décoration des Saints Maurice et Lazare, du royaume d'Italie, 134.

Pasdeloup, coupe en argent niellé, de la part des artistes de l'orchestre des concerts populaires, 6.

Pauer, décoration de la Couronne (4e classe) de Prusse, 373.

Perelli (G.), décoration du Christ, de Portugal, 286.

Réty, décoration de la Légion d'honneur, 278.

Reyer (E.), id., 278.

Ricordi, décoration des Saints Maurice et Lazare, du royaume d'Italie, 415.

Rossini, décoration de commandeur de l'ordre de Charles III, d'Espagne, 141.

Servais, décoration d'officier de la Couronne de chêne, de Hollande, 126.

Id. décoration d'officier de l'ordre de Léopold, de Belgique, 422.

Stamaty, décoration de la Légion d'honneur, 278.

Strauss, brillant monté en épingle, de la part de l'administration municipale de Clermont, 326.

Tamburini, décoration des Saints Maurice et Lazare, du royaume d'Italie, 238.

Thierry (E.), décoration de la Légion d'honneur, 278.

Verdi, décoration de Saint Stanislas (2e classe) de Russie, 398.

Vieuxtemps, décoration de l'ordre de Léopold, de Belgique, 422.

J

Jurisprudence artistique, scientifique et théâtrale.

Jugement du tribunal de première instance à propos d'une contestation survenue à la suite du changement de direction du théâtre de l'Opéra-Comique, 54.

Ordonnance de référé relative à la subvention de ce théâtre, 54.

Jugement rendu par la 6e chambre du tribunal correctionnel de la Seine, en faveur de Sax contre les sieurs Kretzschmann et Besson, 56.

Jugement du tribunal civil de la Seine, qui condamne M. Petipa à 300 francs de dommages-intérêts envers M. Perrot, 253.

L

Lettres.

Rossini à Vogel, pour le féliciter d'une composition nouvelle, 174.

Les représentants des éditeurs de musique de Paris à M. Léon Escudier, directeur de *l'Art musical*, 189.

Le chef d'orchestre du théâtre de l'Oriente, à Madrid, à M. Alp. Sax Junior, 222.

Lettre du secrétaire du comité des directeurs de la Compagnie du Palais de cristal à Meyerbeer, et réponse de ce dernier, 243.

M. F. Berden au directeur de la *Revue et Gazette musicale*, 254.

M. Pape, au même, 255.

M. Arthur Pougin au directeur du journal, pour donner le nom de Philidor à une rue nouvelle, 302.

Hecter Berlioz à Paul Smith à propos d'un article sur son livre : *A travers chants* ; et réponse de Paul Smith à Hector Berlioz, 317.

Lettre adressée par M. Alphonse Sax Junior pour engager les femmes à cultiver les instruments à vent, 318.

MM. Alexandre père et fils à un journal, relativement à la fabrication artistique de leurs instruments, 343.

M. Charles Dancla au directeur du journal, à propos de la souscription Lafont, 421.

Littérature musicale.

Le Génie en musique, et la critique, art. de Fétis père, 49, 71, 85, 113.

Giralda, art. de F. Halévy, 115.

De la musique et du chant populaire dans le midi de la France, art. d'Ed. Mathieu de Menter, 273, 290, 306, 314.

La musique et les musiciens dans les petites cours de l'Allemagne au XVIIe siècle, art. traduit par J. Duesberg, 284, 300.

De la musique et du théâtre à la cour de Dresde, art. de J. Duesberg, 348.

Le pianiste-accompagnateur, extrait de *Musique et Musiciens*, d'O. Comettant, 363, 388, 401, 411.

De la chansen et de son influence sur la musique populaire dans le midi de la France, art. de H. Vié, 417.

M

Mariages.

Mlle Carletta Marchisio avec le baryton Cesselli, 30.

Mlle Bengraff, de l'Opéra, avec M. Vautrot, 30.

Mlle Gouget des Fontaines avec M. H. Caspers, 74.

Mlle Marguerite Tinel avec M. Léon Duprez, 173.

Mlle de Forges avec M. Buisman, 198.

Mlle Jetty de Treffiz avec M. Strauss fils, 302.

Musique militaire.

Sérénade offerte à Leurs Majestés Impériales par les musiques de la garde, 6.

Audition de la musique de la garde de Paris, dans la salle de la rue Saint-Georges, 44.
Rapport de la commission[4] d'examen au ministre de la guerre sur le *Manuel des aspirants aux grades de sous-chefs et de chefs de musique de l'armée*, par A. Elwart, 173.
Don fait par les musiciens du 2e régiment de grenadiers au monument d'Halévy, 214.
Séances données par les musiciens du 1er régiment de grenadiers et de la garde de Paris, devant le directeur des musiques militaires de la garde russe, 261.
Audition, à titre d'essai, de divers morceaux exécutés, chez A. Sax, par la musique de la garde de Paris, 333.

Musique religieuse.

MESSES, ORATORIOS, SOLENNITÉS RELIGIEUSES, ORGUE.

Messe à trois voix, par F. Bazin, exécutée dans l'église de Sainte-Geneviève, 13.
Fondation d'une Société académique pour l'exécution et la restauration de la musique sacrée, 22.
Pie Jesu, d'A. Elwart, chanté à la messe du bout de l'an d'H. Murger, 38.
Messe de M. Jules Tariot exécutée à Saint-Eustache, 46.
Messe de M. Besozzi, exécutée à Saint-Roch, par la première division de l'Orphéon de Paris, art. d'A. Botte, 51.
Installation de l'orgue Alexandre à la chapelle des Tuileries, 66.
Service commémoratif en l'honneur d'Eug. Scribe, à la Trinité, 66.
Messe de Charles Manry exécutée dans l'église Saint-Eustache au profit de la *Caisse des écoles*, 98.
Seconde exécution de la messe de M. Damcke à l'église de la Sainte-Trinité, 118.
Stabat, de Mme la baronne de Maistre, exécuté à Saint-Eustache, art. d'A. Botte, 122.
Exécution des *Sept paroles de N.-S.*, oratorio d'Haydn, à Saint-Roch, 134.
Stabat, de Rossini, exécuté dans l'église de Belleville, 134.
Chants religieux exécutés au mariage de M. L. Grus, 151.
Réception et seconde audition de l'orgue de Saint-Sulpice, art. d'A. Elwart, 155.
Cérémonie religieuse, à l'occasion de la fête du mois de Marie, dans l'église de la Sainte-Trinité, 173.
Exécution d'une messe d'Haydn, à grand orchestre, dans l'église de Sainte-Marguerite, 198.
Grand'messe en musique exécutée à Saint-Cloud, au profit de l'œuvre du *Vestiaire des pauvres*, 206.
Monographie du grand orgue de Saint-Sulpice, art. d'A. Elwart, 275.
Messe célébrée à Saint-Roch au nom de l'Association des artistes des églises du diocèse, 294.
Messe de M. Ch. Manry, exécutée à Saint-Eustache, art. d'A. Elwart, 364.
Messe de Weber, exécutée à Saint-Eustache, pour la Sainte-Cécile, 382.
Reprise des études de la Société académique de musique sacrée, à Saint-Roch, 382.
Inauguration d'un orgue à Passy, 415.

N

Nécrologie et articles nécrologiques.

Adelon (le docteur), 246.
Assmayer (I.), 294.
Baranowski (C.), 151.
Baumgartner (A.), 343.
Bélart, 110, 119.
Berlioz (Mme H.), 207.
Bodin (F. E.), 271.
Id., art. nécrologique, par A. Elwart, 292.
Boucher (A.), art. nécrologique par A. Pougin, 5.
Boulanger-Kunzé, 415.
Broadwood, 14.
Brouwer (Z. E.), 142.
Botera (A.), 415.
Custelli (I. F.), 56.
Cavaillé-Coll père, 207.
Comberousse (A. de), 390.
Consul (J. M.), 66.
Courcy (F. de), 158.
Dancia (Arnauld), 46.
Duret-Saint-Aubin (Mme), 398.
Eckhoff (Mme A.), 302, 310.
Eller (L.), 239.
Fichet (l'abbé), 239.
Fiédo, 383.
Fischer (J.), 358.
Frœhlich (J.), 31.
Garcia (Mlle M.), 406.
Gœtze (C.), 46.
Grisi, mère (Mme M), 366.
Grutzmacher (F.), 99.
Halévy (F.), art. nécrologique par Paul Smith, 93.
Id., ses obsèques, 105.
Id., commission formée pour l'érection d'un monument à sa mémoire, 125, 140, 214, 350, 366.
Henrichs (P.), 31.
Hérold (Mme veuve), 7.
Hindle (J.), 279.
Jalheau (J.), 56.
Janausch (A.), 423.
Kelz (J. F.), 366.
Klein (J.), 91.
Klingemann (C.), 374.
La Fage (A. de), 89.
Id., art. nécrologique par A. Elwart, 97.
Leissring (Mlle A.), 279.
Lenz (H.), 215.
Liedtke (Mme), 334.
Lipinski (C.), 14.
Marschner (H.), art. nécrologique signé R., 17.
Marx (C. R.), 91.
Mayer (C.), 239.
Nestroy, 183.
Id., ses obsèques et ses dernières volontés, 190, 198.
Obreskoff (la comtesse d'), 574.
Olivier (Mme E.), 318.
Pâté, 7.
Pitrot (D.), 254.
Proske (l'abbé C.), 7.
Ragani (le colonel), 174.
Scaramelli, 83.
Schlecht (A.), 91.
Schwenda (J.), 271.
Seeling (H.), 183.
Skraup (F.), 56.
Staakowitsch (le comte), 174.
Steglich (H.), 91.
Steiner-Beaucé (Mlle), 126.
Steinmuller (J.), 167.
Sudre (J. F.), 326.
Telle (G.), 174.
Thomas (G. H.), 167.
Uhland (L.), 383.
Vaëz (G.), 91.
Varry (A.), 311.
Vechi, 151.
Vertovsky, 398.
Vieillard de Boismartin (P. A.), 22.
Vogel, père (C.), 91.
Yven, 174.
Zimmermann (Mme J.), 66.
Zœllner (A.), 99.

Nominations.

Calzado, prolongation de cinq ans comme directeur privilégié du théâtre Italien, 382.
Carvalho (L.), comme directeur privilégié du théâtre Lyrique, 333.
Ferrand (E.), comme sous-chef du bureau des théâtres, au ministère d'Etat, 13.
Guy-Stéphan, comme administrateur du théâtre Lyrique, 405.
Halévy (Léon), comme officier de l'instruction publique, 310.
Ingres, comme sénateur, 183.
Kastner (G.), comme membre de la commission de surveillance de l'enseignement du chant de la ville de Paris, 382.
Leuven (A. de), comme directeur privilégié de l'Opéra-Comique, 414, 422.
Lovy (J.), comme secrétaire général du théâtre Lyrique, 405.
Perrin (E.), comme directeur privilégié de l'Opéra-Comique, 33.
Id., comme directeur de l'Opéra, 405, 422.

Q

Questions artistiques, musicales et théâtrales.

Propriété littéraire et artistique (rapport à l'Empereur), 3.
Inauguration des séances de la commission de la propriété littéraire et artistique, 25.
Fondation d'un *Athénée musical*, sous la direction de M. J. Bertaux, 38.
Séances de la commission de la propriété littéraire, 45, 50.
Séances de la sous-commission, 82.
Propriété littéraire et artistique, articles signés P. S., 95. 107.
Traité de commerce entre la France et la Prusse, 118.
Note collective adressée à la sous-commission de la propriété littéraire et artistique, par les éditeurs de musique de Paris, 123.
Réponse à M. Escudier à propos de cette note, 131.
Polémique relative à cette note, art. signé S. Dufour, 149.
Nouvelles notes de la *Revue et Gazette*, 157, 186.
Les délégués des éditeurs de musique devant la sous-commission de la propriété littéraire et artistique, 165.
Réception du comité des gens de lettres par la commission du ministère d'Etat, 174.
Travaux de la sous-commission, 183.
Décision du jury d'expropriation relative à quatre théâtres du boulevard du Temple, 189.
Circulaire du ministre d'Etat, relative à la justification du paiement des artistes et employés des théâtres, 198.
La propriété littéraire sous le régime du domaine public payant, 210.
Question de la suppression de la queue à l'entrée des théâtres, art. signé S. D., 213.
Décision du ministre d'Etat, relative à cette question, et considérations qu'elle a inspirées à M. de Rovray, dans le *Moniteur*, 244.
Présentation à la commission du projet de loi relatif à la propriété littéraire, par M. Duverger, 270.
Adoption ordonnée par S. Exc. le ministre de l'instruction publique de l'*Ecole primaire* et du *Solfége concertant*, de Panseron, pour les écoles publiques, 270.
Rapport demandé aux préfets par S. Exc. le ministre d'Etat sur la situation des théâtres de province, 310, 318.
Promulgation de la convention littéraire conclue entre la France et le royaume d'Italie, 334.
Autorisation d'une société industrielle pour la construction de trois nouvelles salles de spectacle sur le boulevard des Amandiers, 358.
Fondation d'une école normale de musique par M. V. Tirpenne, 390.

R

Recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de curiosité.

Décembre	1861,	13	Juin	1862,	229
Janvier	1862,	65	Juillet	—	278
Février	—	98	Août	—	302
Mars	—	141	Septembre	—	342
Avril	—	182	Octobre	—	373
Mai	—	198	Novembre	—	414

Revue critique.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES.

Lettres concernant les instruments de musique, par M. Fétis père, 193, 202, 225, 249, 265, 281, 297, 313, 329, 345, 361.

CHANT.

Harmonies, par M. J. Cressonnois, art. de Jules David, 19.
Vingt-quatre vocalises progressives, pour toutes les voix, par H. Panofka, art. d'A. Botte, 35.
Trois chœurs et un quatuor, pour voix d'homme, par G. Meyerbeer, art. d'A. Botte, 148.
Sept fables de la Fontaine, mises en musique pour voix diverses, par Th. Ymbert, art. signé Y., 211.

PIANO.

Etudes mélodiques, par Victor Molard, art. signé Y., 20.
Les succès universels, répertoire de musique moderne pour le piano (1er et 2e volumes), art. signé Y., 35.
La Bruyère, caprice suédois, par O'Kelly; *la Tarabouka*, caprice moresque, par D. Magnus; *Solitude*, mélodie, par Mansour; *Pas du voile, grande marche* et *Tarentelle* de *l'Etoile de Messine*, arrangés par Ed. Wolff; *la Ferraris*, grande valse de *l'Etoile de Messine*, arrangée par Strauss, art. signé Y., 80.
Marche du Couronnement, de G. Meyerbeer, arrangée par Ch. Kullack, art. d'A. Botte, 117.
Marche du couronnement; Sicilienne et Scherzo, par G. Mathias, art. signé Y., 171.
Le Prophète, grande paraphrase de concert; *Paris*, grand galop, par G. Satter, art. signé Y., 211.
Le Trésor des Pianistes, publié par M. A. Farrenc (2e et 3e livraisons), art. de Fétis père, 378.
Album Camille Schubert, art. extrait du *Globe illustré*, 423.

COMPOSITIONS INSTRUMENTALES DIVERSES.

Première romance sans paroles, de Mendelssohn, arrangée en trio pour violon, orgue et piano, par A. Durand, art. signé Y., 80.
Aubade pour instruments à cordes et *Mélodies*, par E. de Hartog, art. de L. Kreutzer, 139.
Deuxième trio pour piano, violon et violoncelle; première sonate pour piano et violon, par Maurice Bourges, art. d'A. Botte, 156.
Six morceaux originaux pour harmonium, par A. Lebeau, art. signé Y., 171.
Variations pour cornet à piston, sur l'air: *Vois-tu la neige qui brille*, et fantaisie sur *Actéon*, par Arban, art. signé Y., 171.
Ouverture en forme de *marche, composée pour l'inauguration de l'Exposition universelle de Londres*, par G. Meyerbeer, art. d'A. Botte, 349.
Vingt études brillantes et caractéristiques pour violon; *Romance sans paroles* et *Mazurka*; *Tarentelle*; *Cinquième fantaisie sur la* SOMNAMBULE *de Bellini*; *Rondo brillant*, par Ch. Dancla. — *Andante et Tarentelle sur* STRADELLA, *de Flotow*; *Fantaisie romantique sur* GIRALDA, pour violon, par A. Herman. — *Grande Fantaisie sur les motifs du* PROPHÈTE, pour violon, par A. Bessems. — *Fantaisie-caprice sur les* HUGUENOTS; *Fantaisie sur* I PURITANI-NORMA, pour violon, par E. Chaine. — *La Prière d'une Vierge*, pour piano et violon, par Thecla Badarzewska. — *Morceau de concert* pour violoncelle, sur JOCONDE, *de Nicolo*, par P. Seligmann, art. signé Y., 364.

MÉTHODES ET OUVRAGES DE THÉORIE.

Principes de la musique, par M. Augustin Savard, art. d'A. Botte, 20.
Cours complet de musique, appliqué au piano, de V. Tirpenne, art. d'A. Botte, 44.
Ecole du musicien, par L. Cohen, art. d'A. Pougin, 411.

OUVRAGES DIVERS.

Journal des Maîtrises (1er numéro), par MM. J. d'Ortigue et F. Clément, art. signé P. S., 64.
Poëmes et chants marins, par G. de la Landelle, art. de Paul Smith, 218.
A travers chants, par H. Berlioz, art. de P. Smith, 307.
Histoire de la musique en Russie, par le prince A. Youssoupoff, art. d'A. Elwart, 356.
Biographie universelle des musiciens, par J. F. Fétis (seconde édition), art. extrait de l'*Indépendance belge*, 420.

S.

Suppléments.

(Voyez à la fin de la table).

T.

Théâtres de Paris.

(Pour les théâtres des départements et de l'étranger voir à ces mots.)

THÉATRES LYRIQUES.

OPÉRA.

Première représentation de *la Voix humaine*, opéra en deux actes, musique de G. Alary, art. signé P. S., 3.
Continuation des débuts de Faure dans *Guillaume Tell*, et dans *la Favorite*, 13.
Pose de la première pierre de la nouvelle salle, 21.
Début de Mlle Godfrend dans *le Trouvère*, 45.
Première représentation de *la Reine de Saba*, opéra en quatre actes, musique de Ch. Gounod, art. de P. Smith, 69.
Remplacement de Mme Gueymard par Mlle Sax dans cet opéra, 88
Dernière représentation de Mme P. Viardot; reprise de *Pierre de Médicis*, 125.
Rentrée de Mme Tedesco dans *le Prophète*, 157.

Mme Gueymard dans *la Favorite*, 165.
Reprise de *la Juive*, art. signé S. D., 177.
Rentrée de Mme Petipa dans *le Marché des Innocents*, 189.
Reprise de *la Xacarilla*, opéra en un acte, et du *Diable à quatre*, ballet en deux actes, art. signé S. D., 201.
Rentrée de Belval dans *Robert le Diable*, 222.
Travaux du nouvel Opéra, 229, 302.
Début de Mme Wekerlin-Damoreau dans *Guillaume Tell*, art. signé P. S., 233.
Pose de la première pierre extérieure de la nouvelle salle, par S. Exc. le ministre d'Etat, 245.
Fin des représentations de Mme Petipa, 253.
Rentrées de M. et Mme Gueymard et de Mme Ferraris, 261.
La Fête de Napoléon III, cantate de M. Nérée Desarbres, musique de M. Th. Semet, 270.
Début de Mme Dulaurens dans *la Vivandière*, 277.
Rentrée de Mlle Emma Livry dans *le Papillon*, 293.
Second début de Mme Wekerlin-Damoreau dans *le Comte Ory*, 302.
Débuts de Caron dans *le Trouvère*, et de Mlle Vernon dans *le Marché des Innocents*, 317.
Second début de Mlle Vernon dans *la Vivandière*, 350.
Rentrée de Michot dans *le Trouvère*, 365.
Début de Bonoesseur dans *les Huguenots*, 372.
Accident arrivé à Mlle Emma Livry pendant la répétition de *la Muette de Portici*, 382.
Mario dans *les Huguenots*, art. de P. Smith, 385.
Début de Mlle Marie Vernon dans *le Diable à quatre*, 405.

OPÉRA-COMIQUE.

Première représentation de *Jocrisse*, opéra-comique en un acte, musique d'Eug. Gautier, art. de L. Durocher, 9.
Début de Mme Ferdinand dans *Ma Tante dort*, 13.
Changement de direction, 33.
Réouverture sous la direction de M. E. Perrin, 45.
Première représentation du *Joaillier de Saint-James*, opéra-comique en trois actes, musique de Grisar, art. de L. Durocher, 61.
Reprise du *Domino noir*, art. signé P. S., 70.
Reprise de *Giralda*, art. de L. Durocher, 101.
Première représentation de *Lalla-Rouck*, opéra en deux actes, musique de Félicien David; reprise de *Rose et Colas*, opéra-comique en un acte, musique de Monsigny, art. de L. Durocher, 161.
Départ de Roger, 189, 197.
Reprise du *Songe d'une Nuit d'été*, avec Mlle Marimon, 197.
Reprise du *Maçon*, 205.
Reprise d'*Haydée* avec une nouvelle distribution, 229.
Programme de M. E. Perrin, 253.
Début de Mongal dans *le Postillon de Longjumeau*, 261.
Première représentation de *la Servante maîtresse*, musique de Pergolèse, art. de L. Durocher, 267.
Le 15 août aux champs, scène pastorale de M. Michel Carré, musique de M. E. Boulanger, 270.
Début de Mme Bléau dans *la Fille du Régiment*, 270.
Reprise de *Deux mots* ou *Une Nuit dans la forêt*, de Daleyrac, art. de L. Durocher, 289.
Reprise de *Zémire et Azor*, de Grétry, art. de L. Durocher, 305.
Début de Léon Achard dans *la Dame blanche*, art. de L. Durocher, 331.
Première représentation du *Cabaret des amours*, opéra-comique en un acte, musique de M. P. Pascal; reprise de *Lalla-Rouck*; Mlle Marimon dans *la Fille du Régiment*; Mlle Baretti dans *la Dame Blanche*, art. de L. Durocher, 369.
Millième représentation de *la Dame Blanche*; stances de Méry, 414.

THÉATRE ITALIEN.

Début de Mlle Guerra dans *Rigoletto*, et rentrée de Mlle Trebelli, 6.
Reprise de *Don Giovanni*, 21.
Début de Naudin dans la *Lucia*, 30.
Rentrée de Mme Frezzolini dans *Lucrezia Borgia*, 38.
Première représentation de *Il furioso all' isola San Domingo*, opéra en trois actes, musique de Donizetti, art. de Paul Smith, 41.
Reprise de *Marta*, 65.
Reprise de *la Traviata*, 74.
Début de Mlle Bochkoltz-Falconi dans *Ernani*, 81.
Rentrée de Tamberlick; début de Mme Charton-Demeur, art. signé P. S., 87.
Représentation au bénéfice de Tamberlick, 118.
Mme Charton-Demeur dans *Un ballo in maschera*, 125.
Clôture de la saison, 150.
Adjudication de la propriété de la salle Ventadour, 205.
Nouveau bail fait à M. Calzado, 286.
Composition de la troupe pour la saison d'hiver, 293.
Programme de M. Calzado, 302, 310, 318.
Réouverture par *Norma*, art. de Paul Smith, 321.
Débuts de Vidal et de Mlle Daniel dans *La Cenerentola*, 333.
Rentrée de Mme Frezzolini dans *Lucia*, 337.
Rentrée de Mlle M. Battu et début de Cantoni dans *la Sonnambula*, 342.
Rentrée de Mme Penco dans *Il Trovatore*, 350.
Reprise de *Rigoletto*, 357.
Rentrée de Gardoni dans *le Barbier*, 358.
Début de Danieli dans *le Barbier*, 365.
Cosi fan tutte, de Mozart, début d'Agnesi dans *Semiramide*, art. de P. Smith, 370.
Début de Mlle Adelina Patti dans *la Sonnambula*, art. de Paul Smith, 377.
Continuation des débuts de cette cantatrice dans *Lucia di Lammermoor*, et début de Palmieri dans *Il Trovatore*, 389.
Rentrée de Mario et début de Mlle A. Patti dans *le Barbier*, art. de P. Smith, 393.
Représentation de *la Sonnambula* devant LL. MM., et reprise de *Rigoletto*, 405.
Reprise d'*Il Matrimonio segreto*, 414.

THÉATRE LYRIQUE.

Reprise de *Joseph*, musique de Méhul, art. de L. Durocher, 27.
Reprise de *la Statue*, 55.
Reprise des *Deux Cadis*, 65.
Première représentation de *la Chatte merveilleuse*, opéra comique en trois actes, musique d'Albert Grisar, art. de L. Durocher, 94.
Première représentation de *l'Oncle Traub*, opéra-comique en un acte, musique de M. Delavault, 125.
Première représentation de *la Fille d'Egypte*, opéra-comique en deux actes et trois tableaux, musique de M. Jules Beer, art. de L. Durocher, 137.
Première représentation de *la Fleur du Val-Suzon*, opéra-comique en un acte, musique de M. G. Douay, art. de L. Durocher, 137.
Premières représentations du *Pays de Cocagne*, opéra-comique en deux actes, musique de Mme Pauline Thys, et de *Sous les charmilles*, opéra-comique en un acte, musique de M. Dautresme, art. de L. Durocher, 178.
Inauguration de la nouvelle salle de la place du Châtelet, art. de L. Durocher, 354.
Liste des artistes engagés, 358.
Reprises des *Dragons de Villars* et d'*Orphée*, 365.
Début de Sainte-Foy dans *le Médecin malgré lui*, 373.
Reprise de *l'Enlèvement au sérail*; début d'Edmond Cabel et rentrée de Battaille, 382.
Reprise de *Robin des Bois*, 389.
Reprise de *Faust*; rentrée de Mme Carvalho, art. de L. Durocher, 409.

REVUE DES THÉATRES

par *D. A. D. Saint-Yves.*

Fermetures annuelles, 188.
La Fête du 15 août; cantates et pièces de circonstances, 276.

THÉATRE FRANÇAIS.

L'Honneur et l'Argent, comédie, de M. Ponsard, 36.
La Loi du cœur, comédie en trois actes, par M. Léon Laya, 108.
La Papillonne, comédie en trois actes, par M. V. Sardou, 132.
Anniversaire de la naissance de Corneille; *Horace; l'Illusion comique; Corneille à la butte des Moulins*, comédie en un acte et en vers, par M. E. Fournier, 212.
Reprise de *Psyché*; la musique de Lully; les chœurs nouveaux, de M. J. Cohen, 276.
Dolorès, drame en quatre actes et en vers, par M. L. Bouilhet, 224.
Le Fils de Giboyer, comédie en cinq actes, par M. E. Augier, 396.

ODÉON.

Gaëtana, drame en cinq actes, par M. E. About, 12.
Vente au profit des pauvres, comédie en un acte, de M. de Najac; *le Comte de Boursoufle*, comédie-bouffe en trois actes, de Voltaire, 36.
La Dernière Idole, comédie en un acte, par MM. L'Epine et A. Daudet; *la Jeunesse de Grammont*, comédie en un acte, par M. J. de Prémaray, 64.
Diane de Valneuil, drame en cinq actes, par M. Ch. de Courcy, 108.
Reprise des *Parisiens*, comédie de M. Barrière, 164.
Réouverture : *le marquis Harpagon*, comédie en quatre actes, par M. R. Deslandes; *le Paradis trouvé*, comédie en un acte et en vers, par MM. E. Fournier et Pol Mercier, 308.
Le Mariage de Vadé, comédie en trois actes et en vers, par MM. A. Rolland et Du Boys, 341.
Le Doyen de Saint-Patrick, drame en cinq actes, par MM. L. de Wailly et L. Ulbach, 396.
Niobé, étude antique en deux actes et en vers, par M. A. Schmit; *l'Ami du mari*, comédie en un acte, par Mme Rouy, 413.

GYMNASE.

Les Invalides du mariage, comédie en trois actes, de MM. Dumanoir et Lafargue; reprise du *Mariage de raison*, 36.
Le Pavé, comédie en un acte, par G. Sand; *l'Echéance*, comédie en un acte, par MM. H. Meilhac et Delavigne; *Après le bal*, comédie-vaudeville en un acte, par MM. Siraudin, Delacour et Ad. Choler, 108.
La Perle noire, comédie en trois actes, par M. V. Sardou, 132.
Les Illusions de l'amour, comédie en un acte et en vers, par M. E. Serret; *le Premier Pas*, comédie en un acte, par MM. Labiche et Delacour, 164.
Reprise du *Roman d'un jeune homme pauvre*, 188.
Les maris à systèmes, comédie en trois actes, par M. A. Belot, 237.
Reprise de l'*Etourneau*, 260.
Les Fous, comédie en cinq actes, par M. E. Plouvier, 308.
Les Ganaches, comédie en quatre actes, par M. V. Sardou, 356.

VAUDEVILLE.

Les Petits Oiseaux, comédie en trois actes, par MM. Labiche et Delacourt; *les Lettres des anciennes*, comédie-vaudeville, par MM. Brisebarre et Nus; *le Monsieur de la rue Vendôme*, vaudeville, par MM. Siraudin et J. Moineaux; *le Cotillon*, vaudeville, par MM. Clairville et A. Choler, 132.
Le Vrai Courage, comédie en deux actes, par MM. A. Bélot, et R. Bravard, 149.
Les Plantes parasites, comédie en quatre actes, par M. A. de Beauplan, 164.
Reprise d'*Un Mariage de Paris*, 188.
Delphine Gerbet, ou les *Comptes de jeunesse*, comédie en quatre actes, par MM. P. Foucher et Régnier, 212
Au bord du précipice, comédie en un acte, par P. Boisselot; *la Volonté de mon oncle*, opérette en un acte, de M. J. Deschamps, musique de Nargeot; repriaes du *Petit-Fils* et des *Absences de Monsieur*, 237.
Reprises d'un *Duel sous Richelieu* et de *Dalila*, 260.
La comtesse Mimi, comédie en trois actes, par MM. Varin et Michel Delaporte, 308.
Les Ivresses ou *la Chanson de l'amour*, comédie en quatre actes, par MM. Th. Barrière et L. Thiboust, 341.
Le Dernier couplet, comédie de M. A. Wolff; *le Prisonnier sur parole*, comédie de M. Pol Moreau; *l'Auteur de la pièce*, vaudeville de MM. Varin et Michel Delaporte, 380.
Les Brebis de Panurge, comédie en un acte, par MM. H. Meilhac et L. Halévy; *la Clef de Metella*, comédie, par les mêmes, 396.
Le Pari de la marquise, comédie en un acte, par M. P. Dhormoys; *Martingale et Giroflée*, saynète musicale, par MM. Labie et Marc-Burty, 413.

VARIÉTÉS.

Les Mille et un Songes, revue féerie, par MM. Th. Cogniard et Clairville, 12.
Les Moulins à vent, comédie-vaudeville en trois actes, par MM. H. Meilhac et Lud. Halévy, 81.
Les Poseurs, comédie-vaudeville en trois actes, par MM. L. Thiboust et J. Duval, 108.
Une Martingale, vaudeville, par MM. Clairville et H. Rochefort; *Un mari dans du coton*, vaudeville, par M. L. Thiboust, 132.
La Boîte au lait, vaudeville en cinq tableaux, par MM. E. Grangé et J. Noriac; *Le Secret du rétameur*, vaudeville, de MM. Grangé et J. Moineaux, 164.
Les scrupules de Jolivet, vaudeville, de M. R. Deslandes; *Monsieur de la Raclée*, vaudeville, de MM. Brisebarre et E. Nus, 188.
Reprise d'*Une semaine à Londres*, vaudeville en onze tableaux, 212.
Le Minotaure, vaudeville, de MM. Clairville et de Jallais; *le Bouchon de carafe*, vaudeville de MM. Dupin et Eug. Grangé; *les Finesses de Bouchavanne*, vaudeville, de MM. Marc-Michel et A. Choler; *Nos petites faiblesses*, comédie-vaudeville en deux actes, de MM. Clairville, H. Rochefort et V. Gastineau, 380.
Deux chiens de faïence, vaudeville, de MM. E. Grangé et L. Thiboust, 396.

PALAIS-ROYAL.

La Demoiselle de Nanterre, vaudeville en trois actes, de MM. Eug. Grangé et Lambert Thiboust; *Un jeune homme qui a tant souffert*, vaudeville en un acte, des mêmes auteurs, 36.
Epernay, vingt minutes d'arrêt, vaudeville de M. Siraudin; *Un carnaval de troupiers*, vaudeville, de MM. Siraudin et Blum, 64.
La Station Chambaudet, comédie-vaudeville en trois actes, par MM. Labiche et Marc Michel, 108.
Mon ami du café Riché, vaudeville, par MM. A. Monnier et E. Martin; *Madame Holopherne*, vaudeville, par MM. Nérée-Désarbres et Nuitter, 132.
Le Furet des salons, vaudeville, de MM. Michel Carré et Martin; *le Domestique de ma femme*, comédie-vaudeville de MM. Davrecourt et Lafargue : reprise du *Caporal et la Paysc*; rentrée de Ravel, 149.
Le Café de la rue de la Lune, vaudeville, de MM. Grangé et J. Moineaux, 188.
Danaé et sa bonne, opérette de M. H. Lefebvre, musique de M. S. Mangeant, 237.
Ah! que l'amour est agréable! vaudeville en cinq actes, par MM. Varin et Michel Delaporte, 260.
Reprise des *Saltimbanques*; Frédérick-Lemaître dans le rôle de Bilboquet, 276.
Un homme du Sud, vaudeville de MM. H. Rochefort et A. Wolff, 308.
Une Corneille qui abat des noix, comédie-vaudeville en trois actes, par MM. Th. Barrière et L. Thiboust; *le Chalet de la Méduse*, scènes de la vie privée.... de nourriture, par M. L. Thiboust, 341.
Un Avocat du beau sexe, vaudeville, par MM. Siraudin Ad. Choler; *les Perruques*, revue en trois actes et cinq tableaux, par MM. Siraudin, Delacour et Blum, 413.

PORTE-SAINT-MARTIN.

Les Volontaires de 1814, drame en quatorze tableaux, par M. V. Séjour, 149.
Reprise de *Don César de Bazan*, 164.

Reprise de *Perrinet Leclerc*, 188.
André Rubner, drame en cinq actes, par M. Tétedoux, 237.
Les Etrangleurs de l'Inde, drame en neuf tableaux, par M. Garaud, 260.
Le Bossu, drame en cinq actes et douze tableaux, par MM. A. Bourgeois et P. Féval, 308.

AMBIGU.

La Bouquetière des Innocents, drame en onze tableaux, de MM. Anicet Bourgeois et F. Dugué, 36.
Les Beaux messieurs de Bois-Doré, drame en cinq actes, par G. Sand et P. Meurice, 149.
Reprise des *Filles de marbre*, 237.
Les Mystères du Temple, drame en huit tableaux, par M. V. Séjour, 276.
Cadet-Roussel, drame en sept actes, par MM. A. Rolland et Du Boys, 356.
Reprise du *Juif-Errant*, 380.

GAITÉ.

La Fille du paysan, drame en cinq actes, par MM. A. Bourgeois et Dennery, 12.
L'Enfant de la Fronde, drame en sept tableaux, par M. F. Dugué, 132.
Reprise du *Sonneur de Saint-Paul*, 164.
La Gaîté déménage, vaudeville de MM. J. Renard et Delbès ; reprise du *Canal Saint-Martin*, drame, 212.
Inauguration de la nouvelle salle : *le Château de Pontalec*, drame en cinq actes, par MM. Dennery et F. Dugué ; *la Gaîté aux Arts-et-Métiers*, prologue d'ouverture, par MM. J. Renard et Delbès, 308.
Reprise de *Monte-Cristo*, en une seule soirée, 380.

ANCIEN CIRQUE.

(THÉATRE IMPÉRIAL DU CHATELET.)

Rothomago, féerie en vingt-cinq tableaux, par MM. Dennery, Clairville et A. Monnier, 81.
M. de Groot et la musique de *Rothomago*, 108.
Essai du système d'éclairage de la nouvelle salle, place du Châtelet, 213.
Ouverture de la salle nouvelle par *Rothomago*, 276.

THÉATRE HISTORIQUE.

(*Boulevard du Temple.*)

Ouverture : *Le More de Venise*, drame en cinq actes, et en vers, par le comte A. de Vigny, 356.
La Femme coupable, drame en cinq actes, par M. Eug. Nus, 380.

BOUFFES-PARISIENS.

Monsieur et Madame Denis, opérette en un acte, musique d'Offenbach, 13 ; art. signé D., 18.
Une fin de bail, opérette en un acte, musique de Varney, art. signé D., 34.
Reprise du *Violoneux*, 38.
Changement de direction, 45.
Reprise de l'*Omelette à la Follembuche*, 65.
Début de Mlle L. Boisse dans *Daphnis et Chloé*, 74.
Le Voyage de MM. Dunanan père et fils, opéra-bouffon en deux actes et quatre tableaux, musique de J. Offenbach, art. signé D., 102.
Reprise de la *Chanson de Fortunio*, 150.
L'Homme entre deux âges, opérette, musique de M. H. Cartier ; *Un premier avril*, opérette, musique de M. Debillement, art. signé D., 155.
Réouverture, 325.
Mme Ugalde dans *Orphée aux enfers*, art. de P. Smith, 338.
Quatre centième représentation d'*Orphée*, 414.

THÉATRE DÉJAZET.

Les Prés Saint-Gervais, comédie-vaudeville en deux tableaux, par M. V. Sardou ; *la Rosière de quarante ans*, opérette, par M. P. Deslandes, musique de M. Eug. Déjazet, 149.
Reprise des *Mystères de l'été*, 237.
A Chaillot l'exposition, à-propos vaudeville en deux actes, par MM. Clairville et Léon Beauvallet, 260.
Le Loup et l'Agneau, opérette de M. F. Barbier, 326.
Les Etrangleurs de dindes, parodie en deux actes, par MM. de Jallais et L. Beauvallet ; *le Mari d'une étoile*, par M. J. Moineaux, 341.

THÉATRES DIVERS.

Revue des petits théâtres, 12.
CIRQUE NAPOLÉON. Débuts d'Olmar, gymnaste américain, 64.
Réouverture, 356.
THÉATRE DES JEUNES ARTISTES. *Monsieur du Terme*, comédie en vers de M. de Lorbac, 149.
LE CIRQUE DE L'IMPÉRATRICE, 188.
L'HIPPODROME, 188.
La Prise de la tour Malakoff, et Mme James Potter, 260.
THÉATRE DES CHAMPS-ELYSÉES, 149.
Mlle C. Chaumont dans l'*Alphabet de l'amour*, 237.
Les Souliers du poëte ; Versez marquis, et *la Cigale et la Fourmi*, musique de F. Barbier, 198.
ÉCOLE LYRIQUE, 164.
THÉATRE DU CHALET DES ILES, 167, 174, 188, 215.
DÉLASSEMENTS COMIQUES. Ouverture de la nouvelle salle de la rue de Provence, 188.
THÉATRE ALLEMAND (salle Beethoven). Soirée d'inauguration, 341, 380.
SALLE ROBIN, 413.

BALS, CONCERTS ET SPECTACLES.

Destruction du CASINO DE LA RUE CADET par une explosion de gaz, 6.
Grand festival, par Arban, art. d'A. Botte, 123.
Réouverture, 310.
Bals de l'OPÉRA, 14, 390.
CONCERTS DES CHAMPS-ELYSÉES, Association de MM. de Besselièvre et Arban, 21.
Annonce de l'ouverture, 134.
Concerts divers, 149, 151, 167, 174, 190, 223, 239, 246, 254.
Première audition de la *Grande Ouverture* d'Auber, composée pour l'inauguration de l'exposition de Londres, art. d'A. Botte, 179.
Exécution du *Fremesberg*, de M. Kœnnemann, 206.
Nouveaux concerts, 261, 279, 294, 311.
Concerts d'automne, 318, 326, 334, 342.
CONCERTS MUSARD, au Pré-Catelan : 134, 142, 149, 167.
Fête au profit de l'Association des artistes musiciens, 183.
Nouveaux concerts, 188, 190, 199, 206, 223, 239, 261, 271, 278, 286, 294, 318, 326.

V

Variétés.

Revue de l'année 1861, art. de Paul Smith, 1.
Une fête d'artistes en Russie (Extrait du *Journal de Saint-Pétersbourg*), 10.
Lettres de Félix Mendelssohn (suite), traduites par J. Duesberg, 20, 195, 217, 227.
Anecdote sur Vieuxtemps, empruntée à *la Presse*, 151.
Découverte du théâtre d'Athènes, par un archéologue allemand, 174.
Musée Crémière, art. signé P. S., 180.
Détails sur les deux théâtres de la place du Châtelet, 198.
Le dernier concert à la cour d'Abdul-Medjid, art. trad. par J. Duesberg, 209.
Vente de la propriété de Roger, à Villiers-sur-Marne, 230.
Réception des nouveaux théâtres de la place du Châtelet, art. signé P. S., 252.
Réclamation de M. Th. Nisard, relative à la découverte d'un manuscrit de la faculté de médecine de Montpellier, 261.
Deux lettres inédites de F. Schubert, trad. par J. Duesberg, 340.
Exposition d'un instrument nouveau, inventé par M. Faber, 366.
Fondation d'une société de quatuors français, 406.
Un peu de bruit pour rien, 412.

MORCEAUX DE MUSIQUE DONNÉS COMME SUPPLÉMENTS DANS LE COURANT DE L'ANNÉE 1861.

Avec le n° 1 (en primes), un Album-Gluck ;
La partition arrangée pour le piano de *Stradella* ;
Deux portraits-cartes photographiés de Gluck et Haendel.
Avec le n° 4, la Polka comique de l'*Etoile de Messine*, pour piano, par Strauss.
Avec le n° 10, la *Chanson du marchand de mouron*, musique d'Alfred Mutel.
Avec le n° 15, *Scherzo*, pour piano, par Georges Mathias.
Avec le n° 22, nouveau quadrille de Strauss, sur *Rose et Colas*.
Avec le n° 30, *Heures de tristesse*, nocturne pour le piano, par L. P. Gerville.
Avec le n° 35, *Souvenir de Naples*, valse du comte Gabrielli, arrangée pour le piano par C. Merz.
Avec le n° 42, *la Plainte du Pâtre*, nouvelle mélodie d'A. Dassier, 337.
Avec le n° 46, le *Chant triomphal*, romance sans paroles de Mendelssohn.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Abarinoff (Mme), 207.
Abazaër (Mlle), 243.
Abdul-Medjid (le sultan), 209, 219.
Abert (J.-J.), 56, 76, 91, 159, 230, 254, 407.
About (E.), 12, 188.
Abraham (E.), 155.
Abt, 358, 391.
Accursi (M. et Mme), 22, 104, 158, 207, 231, 238, 279, 382.
Achard (A.), 55.
Achard (L.) 45, 142. 245, 253, 286, 318, 325, 331, 332, 333, 414, 422.
Adam (A.), 45, 58, 71, 89, 98, 101, 110, 115, 118, 121, 157, 158, 163, 169, 201, 262, 306, 342.
Adam (G.), 250.
Adam, instr., 19, 63, 423.
Adamoli (Mlle), 423.
Adcock (Mlle), 234.
Adelon (le docteur), 246.
Adenis (J.), 366.
Adler (V.), 38, 51, 75.
Adrien, 277.
Afriano, 47.
Agar (Mlle), 73, 261, 403.
Agnesi, 83, 365, 371.
Agostini (P.), 87.
Agresti, 39.
Aguilar, 196.
Ahlé (R. et G.), 114.
Ahna (Mlle de), 334.
Alard (D.), 22, 29, 73, 75, 89, 91, 119, 121, 123, 133, 148, 163, 164, 243, 363.
Alary (G.), 3, 6, 327, 411.
Albert, 298, 299.
Albert (Mlle), 119.
Alberti (Mlle), 383.
Alboni (Mme), 6, 30, 55, 65, 98, 109, 167, 180, 230, 236, 318, 321, 333, 342, 350, 365, 371, 414.
Albrecht, 51, 250.
Aldighieri, 47, 287.
Alexandre père et fils, 235, 238, 262, 282, 283, 343.
Alkan (C.-V.), 97 102, 367.
Alkan (N.), 234, 390.
Allard-Guérette (M. et Mme), 90, 110, 475.
Alpers, 251.
Alphonsine (Mlle), 12, 132, 397.
Altavilla, 43, 66, 89, 103, 126, 130, 238, 279, 366, 415.
Altès (E.), 11.
Alvarès (Lévy), 45.
Alzieu, 262.
Amaducci (D. de), 284.
Amann, 252.
Amat (L.), 342.
Amati, 262, 398.
Ambroise, 12.
Ami-Dieu, 334.
Amiel, 358.
Amodio, 407, 423.
Amouroux, 158.
Ander, 39, 82, 143, 215, 239, 327.
André, 250.
André (Mlle), 141, 165.
Andrews, 267.
Angel (A.-E.), 3.
Angelini (l'abbé), 258.
Angelini, 54, 55, 159, 230, 325, 531, 359, 372.
Angelis (de), 191.
Angely, 342.
Angri (Mme E. d'), 143, 190, 343.
Anichini (F.), 303, 334.
Anne (T.), 158.
Anschutz, 129, 343.
Anspacher (Mlle), 234.
Antonini (Mlle), 279, 287.
Arati, 47.
Araujo (F.) 359.
Arban, 21, 22, 46, 55, 66. 75, 123, 134, 142, 151, 158, 167, 171, 174, 179, 183, 290, 206, 239, 246, 252, 254, 258. 262, 279, 310, 311, 318, 330, 334, 342, 347, 383.
Arboville (Mlle d'), 151.
Archainbaud (M. et Mme), 19, 103.
Arditi, 64, 151, 181, 215, 236, 250.
Argenton (d'), 22.
Armand (Mme), 103, 158.
Armandi, 7, 56, 110, 205, 423.
Armingaud (J.), 22, 31, 32, 46, 63, 66, 88, 99, 116, 118.
Arnal, 109, 381.
Arnott, 303.
Arnould, 322.
Aronssohn, 103.
Artot, 279.
Artot (Mlle D.), 23, 47, 76, 91, 111, 135, 167, 215, 222, 278, 303, 318, 527, 374, 391, 398, 415. 407,
Artus (Al.), 134.
Artus (Am.), 170.
Artusi (le P.), 85, 86.
Ascher (J.), 133, 196, 221, 255.
Assmayer (I.), 287, 294.
Astoin, 252, 390.
Atry, 191, 199, 383.
Auber, 2, 4, 33, 55, 66, 90, 91, 105, 110, 114, 125, 142, 143, 145, 146, 149, 150, 157, 158, 163, 172, 173, 174, 179, 180, 183, 190, 196, 198, 204, 206, 214, 229, 246, 252, 270, 271, 286, 302, 303, 311, 333, 335, 342, 366, 406, 414, 423.
Aubert, 301.
Aubry, 22.
Aucher, 235.
Audran, 101.
Auer (L.), 91.
Augé, 46.
Augier (E.), 4, 50, 158, 396.
Aujac, 183.
Aurèle, 415.
Autriche (S. M. l'empereur d'), 286, 287.
Aymès, 141, 222.
Aynssa (Mlle de), 31.
Azeglio (le marquis d'), 236.
Azimon (Mlle), 243.

B

Babucci (Mme), 56.
Bacciochi (S. Exc. le comte), 405, 422.
Bach (J.-S.) 34, 39, 56, 86, 96, 114, 116, 119, 131, 135, 143, 155, 159, 167, 181, 191, 195, 215, 228, 319, 366.
Bach (Fam.), 34, 39, 47, 202, 335, 354, 379.
Bach (M.), 286.
Bach (O.), 238.
Bach, du Conservat., 227, 242.
Bachaumont, 292, 316, 322, 339.
Bache, 2, 155, 338.
Bachmann, 135.
Backers, 202.
Bacot, 100.
Badarzewska (Mme T.), 364.
Badet, 170.
Badiali, 79, 343, 374.
Badon, 260.
Baërmann, 195, 217.
Bagdanoff (Mme), 319.
Bagier, 189, 389.
Baillot, 227.
Baini (l'abbé), 97.
Bajetti (G.), 238.
Balanqué, 81, 103, 133, 138, 158, 165, 253, 270, 278, 284, 285, 295, 366, 389, 409.
Balathier (A. de), 55, 174.
Balbi (Mlle), 10, 71, 89, 397.
Balfe (W.), 91, 142, 295, 302.
Balthasar, 260.
Bambini, 267.
Banks (Miss), 374.
Baour-Lormian, 27.
Baranowski (C.), 151.
Baratto, 206.
Barbarat, 234.
Barbet, 96.
Barbier (F.), 198, 326, 341, 366.
Barbier (J.), 69, 137, 238, 261, 293, 365, 389, 409.
Barbier, facteur d'instr., 235.
Barbieri, 159.
Barboccini, 91.
Barbot (Mme C.), 110, 142, 303, 325, 335, 351, 359, 372, 399.
Barbu, 235.
Baretti (Mlle), 56, 74, 122, 141, 165, 179, 198, 207, 214, 222, 229, 238, 253, 293, 306, 365, 370, 414, 422.
Bargiel (W.), 111.
Barielle, 238, 318, 332.
Barker, 267.
Barlani-Dini (Mme), 199.
Barles (Mlle), 234.
Barnard (Mlle L.), 147, 198, 243.
Baron, 277.
Baronnet (Mlle M.), 142.
Barrez, 252.
Barrière (J.), 206.
Barrière (T.), 158, 164, 237, 341.
Barthe, 4.
Barthe-Benderali (Mme A.), 73, 133.
Barthélemy, 31, 63, 74, 287.
Barthet, (A.), 19.
Bartnianski, 356.
Bartolini, 30, 55, 81, 135, 333, 337, 342, 350, 371.
Baschny, 373.
Basevi (A.), 158, 334, 399.
Basile, 155, 411.
Basselin (O.), 418.
Basset (C.), 55.
Basville, 157.
Bataille (M. et Mme A.), 270, 287.
Batiste (E.), 75, 96, 98, 230, 234, 235, 259, 301, 358, 387, 415.
Batta (A.), 74, 99, 104, 166, 174, 207, 215, 238, 239, 278, 279, 284, 287, 294, 303, 422.
Battaille (C.), 88, 110, 166, 222, 242, 243, 353, 366, 373, 382.
Battaille, de Bordeaux, 64, 230.
Battistini (G.-A.), 284.
Battu, 232.
Battu (Mlle M.), 6, 21, 30, 38, 42, 89, 118, 125, 129, 150, 157, 158, 182, 205, 236, 246, 254, 270, 271, 278, 286, 316, 318, 319, 321, 342, 343, 350, 371, 405, 410, 414.
Bauchet, 201, 278.
Baudassé, 235.
Baudier (Mlle), 7, 158, 229, 239, 247.
Baudoin (A.), 14.
Baudoin (Mlle), 155.
Bauerkeller, 103.
Bauerlé, 191.
Baumann (E.), 3, 14.
Baumgartner (A.), 250, 343.
Baur (J.), 46, 66, 82, 89, 133, 262.
Baurans, 267.
Baussard, 252.
Baute (M. et Mlle), 234.
Bavière (S. M. le roi de), 111, 262, 310.
Bawr (Mme de), 3.
Bax-Saint-Yves, 173.
Baxter (Mme L.), 295, 303, 373.
Bayard, 237, 260.
Bayer, 195.
Bazanoff (le général), 333.
Bazille (A.), 223.
Bazin (F.), 13, 93, 94, 105, 158, 166, 174, 175, 179, 183, 204, 206, 214, 220, 234, 246, 292, 294, 390, 406, 415.
Bazzini, 141, 319.
Bazzurri (Mme A.), 374.
Beale (Willert-), 31, 55, 222.
Beau (Mlle), 198.
Beauce, 271, 279.
Beauchesne (de), 142.
Beaucourt, 235, 283.
Beaulieu (A.), 55, 66, 74, 82, 88, 169.
Beaulieu (Mlle C.), 119.
Beaumarchais, 164, 227, 355.
Beauménard (Mlle), 387.
Beaumont (A.), 7, 54.
Beaumont sœurs (Mlles), 234, 235.
Beauplan (A. de), 164.
Beauvallet, 242.
Beauvallet (L.), 260, 341.
Bechstein, 250.
Beck (T.), 56, 83, 100, 207, 215, 239, 319.
Beck, de Saint-Pétersbourg, 251.
Becker (J.), 56, 133, 167, 196, 220, 318, 358, 399.
Beer (J.), 6, 55, 74, 89, 125, 133, 137, 138, 150, 158, 223, 405, 414.
Beer (Michel), 47.
Beer, de New-Yorck (M. et Mme), 190.
Beethoven, 4, 7, 12, 13, 21, 22, 29, 35, 51, 54, 56, 63, 67, 74, 79, 86, 91, 96, 97, 102, 103, 104, 110, 111, 114, 115, 116, 121, 122, 123, 129, 131, 133, 134, 142, 143, 146, 147, 148, 158, 164, 167, 181, 195, 199, 202, 203, 215, 218, 230, 231, 236, 247, 254, 259, 278, 287, 303, 307, 318, 329, 331, 333, 334, 335, 343, 351, 366, 374, 378, 382, 383, 398, 399, 415, 422, 423.
Begheer, 169.
Beguin-Salomon (Mme), 79, 104, 373.
Behr, 100.
Behringer (Mme), 223.
Behwind, 283.
Beiss, 7.
Bélart, 110, 119.
Belgiojoso (le comte L. de), 270.
Bélia (Mlle Z.), 89, 125, 133, 150. 162, 198, 222, 229, 253, 269, 318, 332, 370.
Bellecourt (Mme), 355, 387.
Bellet (Mme), 75, 142.
Belletti, 196, 221.
Bellini, 41, 89, 321, 365.
Bellon, 44.
Belot (A.), 149, 237.
Belval, 30, 70, 109, 110, 125, 141, 150, 157, 182, 222, 245, 372, 389.
Bénazet, 30, 81, 183, 206, 253, 259, 278, 284, 310, 311, 319, 327, 413.
Bencteux, 358.
Bendazzi (Mme), 39, 415.
Bender (V.), 142.
Bender, du Conservatoire, 252.
Bénédict (J.), 56, 76, 91, 156, 157, 181, 191, 196, 221, 222, 236, 294, 327, 389.
Bénédix (R.), 342.
Beneventano, 7, 359.
Genevoli, 87.
Bengraff (Mlle), 30
Bennet (Sterndale-), 55, 145, 146, 157, 181, 189, 196, 236.
Benoist (P.), 124, 150, 183, 206, 234, 251, 406, 411.
Benoist (Mlle), 235.
Benvenuti, 6.
Berden (F.), 226, 254, 255, 265, 278.
Bereghszasi, 249.
Beresofsky, 356.
Bergalonne, 252.
Berger (E.), 196.
Bergonzi, 361, 398.
Bergson (M.), 141, 165, 310.
Beringer (Mme), 327, 343, 366,
Berini (Mme), 111.
Beriot père et fils (de), 38, 43, 51, 52, 104, 130, 191, 279, 287, 356, 422.
Berlioz (H.), 30, 57, 81, 123, 125, 126, 133, 158, 166, 205, 206, 218, 231, 238, 246, 253, 259, 269, 278, 284, 307, 314, 317, 327, 378, 389, 415.
Berlioz (Mme H.), 207.
Bernard (C. de), 12.
Bernard (E.), 234.
Bernard (P.), 66, 75, 142.
Bernard fr., 287.
Bernard (Mlle A.), 75.
Bernardel, 67.
Bernardi (A.), 279.
Bernardi-Fabricca (Mme), 15, 325, 359.
Bernhardt (Mlle S.), 165, 242.
Bertaux (J.), 38.
Berthe (Mlle), 414.
Berthé, 242.
Berthelier, 22, 89, 118, 125, 157, 190, 205, 238, 253, 269, 318, 332, 342, 422.
Berthet (E.), 423.
Berthier, 201.
Berthold (le comte), 3.
Berthoud (S.-H.), 406.
Bertin (E.), 125.
Bertini, 406.
Bertini (Mme), 214.
Berton (H.-M.), 269, 379.
Berton (P.), 13, 158.
Berton, chant., 198.
Bertram (Mme), 319.
Bertrand, 47, 311, 422.
Bertrand (Mlle I.), 133.
Berwald, 175, 231.
Besana (D.), 270.
Besozzi, 31, 46, 51.
Bessaignet (Mlle), 234, 243.
Besselièvre (de), 21, 134, 142, 150, 151, 167, 173, 174, 183, 190, 206, 223, 238, 239, 253, 254, 262, 311, 318, 334.
Bessems (A.), 90, 100, 104, 147, 173, 271, 350, 364, 414.
Bessin-Pouillet (Mme), 95.
Besson, 57, 58, 331, 334, 345, 347.
Bettelheim (Mme), 135.
Bettini (A.), 30, 118, 119, 125, 127, 133, 134, 157, 166, 205, 221, 245, 270, 278, 319, 350, 399.
Bettini (G.), 67, 125, 351, 382, 390.
Benendorf (Mme), 399.
Beulé (E.), 126, 318, 325, 332, 334.
Beverley, 204.
Bewington, 266.
Bez (de), 170.
Bianchi (Mlle V.), 303.
Biche-Latour, 64.
Bidelier, 235.
Bido, 215.
Bido (Mlle A.), 76, 239, 287.
Bié, 342.
Bienaimé, 234.
Bienaimé (Mlle), 67.
Biéval, 122.
Biéville (Mlle de), 234, 243.
Bièvres (le marquis de), 316.
Bignio, 247.
Bigot (Mme), 228.
Billen, 260.
Billet (A.), 75, 90, 99, 103.
Bimboni, 167.
Binet (Mme), 91.
Biondini (Mlle), 67, 91.
Bishop, 204.
Bittner, 362.
Bitz, 254.
Bizet (G.), 93, 332.
Black (J. R.), 189.
Blaës, 142.
Blanc (A.), 57, 58, 79, 166, 206, 334, 373, 390, 406, 422.
Blanc (P.), 246.
Blanc (Mlle), 242.
Blanchard (Mlle), 260.
Blanchet, 203, 226, 235, 277.
Blaze (Castil-), 115.
Bléau (Mlle), 270, 278.
Bleuse (C.), 198.
Bloch (Mlle), 235.
Blondel, 234.
Blum (E.), 64, 413.
Blumenthal (J.), 98, 126, 221, 239, 259.
Bocage, 150.
Boccherini, 228, 303, 421.
Bochkoltz-Falconi (Mlle A.), 21, 81, 88, 129, 423.
Bock, 347.
Bodin (F. E.), 271, 292.
Boëhm (J.), 75, 298, 299.
Boëris (Mme), 142.
Bœrendorfer, 249.
Boëtsch, 252.
Boetticher (Mlle), 311.
Bogolouboff, 10.
Bohm (T.), 189.
Boieldieu, 106, 140, 161, 226, 253, 269, 279, 318, 397, 414.
Boieldieu (A.), 414.
Boily, 406.
Boisgonthier (Mlle), 238, 342.
Boisse (Mlle L.), 74.
Boisseau, 234.
Boisselot et fils, 197, 203, 225, 235.
Boisselot (P.), 237.
Bond, 357.
Bonetti, 46.
Boni (Mme), 254, 295.
Bonnange, 234.
Bonnefoy, 39, 311.
Bonnefoy (Mlle), 423.
Bonnehée, 98, 110, 125, 229, 372.
Bonnesseur, 56, 350, 365, 372.
Bonnet, 235, 413.
Booneval, 404.
Boooldy, 278.
Bontemps, 284.
Boosey, 197, 331, 345, 347.
Boquillon, 57,
Borch (le Cte G.), 310.
Borchardt, 141.
Borchers-Litta (Mme), 100, 135.
Bord, 225, 235.
Borelli, 19.
Borghèse-Dufour (Mme), 111, 142, 343, 398.
Borghi-Mano (Mme), 15, 39, 56, 157, 175, 191, 238, 278, 398, 423.
Borri (P.), 14, 80.
Boschetti (Mlle), 67, 303.
Bosio (Mme), 359.
Bosquin, 414.
Bosselet, 383.
Bossi, 303.
Bott (A.), 135, 151, 175.
Botte (A.), 246.
Bottesini, 31, 327, 334, 343, 374.
Bouchardy (J.), 164.
Bouché, 22, 67.
Boucher (A.), 3, 5.
Bougnot, 142.
Bouilhet (L.), 77, 324, 422.
Boulanger (E.), 93, 270, 303, 350.
Boulanger-Kunzé, 415.
Boulart, 252.
Boulart-Mayer (Mme), 39, 166, 190, 207, 231, 239, 287, 303, 319, 327, 383, 399.

Boulay (Mlle M.), 30, 65, 75, 110, 127, 164, 231, 239.
Boulay de la Meurthe (Mme), 151.
Boulcau-Neldy, 142, 206.
Bourdcaux, 206.
Bourdic-Viot (Mme), 154.
Bourgaud, 166, 222, 229.
Bourgault-Ducoudray, 325,332.
Bourgeois (A.), 12, 36, 188, 368.
Bourgeois (L.), 262.
Bourgeois (du Conserv.), 234.
Bourgeois (Mlle), 47, 119.
Bourges (M.), 21, 121, 147, 156, 158, 173.
Boursault-Malherbe, 77.
Bousquet (Mlle), 38, 383.
Boussagol, 46.
Bouvard, 98, 302, 358, 366.
Bewley, 221, 244.
Brabant (S. A. R. la duchesse de), 406.
Braga (G.), 47, 75, 238.
Brahms, 83.
Brambilla (Mlle), 7.
Brandès, 254, 295.
Brandt, 362.
Brandus (G.), 124.
Brasseur, 82, 287, 413.
Brassin (L.), 67, 215, 231, 415.
Brauer, 215.
Braun, 167, 223.
Brautzig, 251.
Bravard (R.), 149.
Breffort, 189.
Breitel, 390.
Breiting, 195, 217.
Breitkopf, 250.
Brémond (Mlle), 341.
Bressant, 98, 108, 158, 166, 206, 327.
Bret (E.), 158, 163.
Breton, 235, 299.
Breusing, 190.
Briani, 66.
Brignoli, 76, 143, 287, 407, 423.
Brindeau, 161.
Brini, 42.
Brinkmann, 239.
Brinley-Richards, 351.
Brinsmead, 203.
Briol-Nicolas (Mme), 287.
Brisebarre (E.), 132, 158, 188.
Brisson (F.), 90, 238, 373.
Brizeux, 89.
Broadwood (H. et J.), 14, 194, 195, 202, 203.
Brochon (H.), 186.
Brehan (Mlle A.), 132, 236, 242.
Brouwer (Z. E.), 142.
Bruch (M.), 407.
Bruhns, 23.
Bruliowsky (Mlle M.), 311.
Brulliot, 311.
Brulow (N.), 10.
Brunelli, 86.
Brunetti (Mlle M.), 97, 110, 127.
Bruni, 78, 186.
Brüning (Mme I.), 342, 381.
Brunot, 80, 270, 306.
Bryon d'Orgeval, 98, 270.
Bucolini, 310.
Buffet-Crampon, 235, 313, 314.
Buffet jne, 235, 298, 299.
Buhl, 374.
Buisman, 198.
Bull (J.), 380.
Bulow (H. de), 56, 91, 215, 239, 366.
Bundsmann, 14.
Burde-Ney (Mme), 295.
Burger, 374.
Burger-Weber (Mme), 374.
Burgmuller (F.), 90.
Burney, 246.
Burty (M.), 413.
Bury, 142, 174.
Bussine, 101, 382, 387.
Busson, 347.
Bussy, 389.
Bussy (Mme Vve), 110.
Butera (A.), 415.
Buthold, 347, 363.
Butscheck (Mme A.), 343.
Buttler, 331.
Buzio, 42.
Byard-Chelet (Mme), 243, 253, 258, 286, 289, 290, 293, 370.
Bymater (Mme), 399.
Byrd, 380.
Byron (lord), 238.

C

Cabassol, 243, 415.
Cabel (E.), 382.
Cabel (Mme), 2, 13, 94, 95, 103, 109, 127, 207, 215, 222, 239, 278, 284, 295, 308, 342, 350, 354, 366, 382, 386.
Caccini (J.), 86.
Cadoze (J.), 422.
Cailleteau, 110.
Caillou, 242.
Caldara, 47, 399.
Calderon (Mlle D.), 343, 374.
Callas, 22.
Calzado, 6, 118, 205, 229, 238, 278, 286, 302, 310, 318, 382, 386, 389, 405.
Calzolari, 29, 82, 125, 359, 301, 399.
Cambardi (Mme), 3, 14.
Cambini (J.-J.), 404, 495.
Cambridge (S. A. R. la duchesse de), 236, 245.
Canissa (Mlle), 261.
Canti, 230.
Cantié, 234, 252.
Cantin (Mlle), 235.
Cantoni, 295, 342, 350.
Capoul, 71, 89, 98, 104, 116, 130, 134, 205, 229, 252, 253, 295, 397.
Cappa-Maqueda, 22.
Capponi, 30, 197, 204, 321, 333, 405.
Capranica (le marquis D.), 159.
Carafa, 142, 180, 234.
Caraguel (M.), 158.
Carlen, 234.
Cardinal, 119.
Carignan (S. A. R. le prince de), 245.
Carissimi, 86.
Carl (Mlle L.), 415.
Carlsen, 250.
Carman, 7, 31, 100, 327, 383.
Carmouche, 158.
Caron (E.), 22, 38, 66, 206, 227, 243, 253, 293, 310, 317, 333.
Carozzi-Zucchi (Mme), 199, 351.
Carré (M.), 54, 69, 137, 149, 161, 162, 238, 261, 270, 293, 342, 365, 369, 370.
Carreno (Mlle T.), 407.
Carrier, 64, 99.
Carrion, 374, 423.
Carro, 252.
Carroucbé, 47.
Carten, 299, 331, 347.
Carulli, 114.
Carvalho (L.), 333, 342, 354, 409.
Carvalho (Mme Miolan-), 22, 39, 45, 47, 56, 74, 76, 83, 98, 101, 119, 125, 157, 182, 187, 204, 223, 229, 235, 247, 294, 325, 333, 342, 350, 354, 373, 397, 409.
Casimir (Mme), 10.
Caspers (H.), 74, 155.
Castel, 67, 403.
Castellane (le comte J. de), 3.
Castellano, 237.
Castelli (F.), 56, 319.
Castello (Mlle), 243.
Castelmary, 182, 311.
Castille, 358.
Castri (Mlle P.), 343.
Catelin (A.), 90, 124, 126, 142, 190, 294, 398, 415.
Caters-Lablache (Mme de), 198, 230, 327.
Cattermele, 151.
Caussemille (Mlle O.), 151, 157, 188, 207.
Cavaillé-Coll, père, 207.
Cavaillé-Coll, 141, 155, 267, 275, 358.
Cavaliere (E. del), 86.
Cavallini, 159, 372.
Cavos (J.), 3.
Caye (Mlle J.), 67, 75.
Cayrol (Mlle), 234.
Cazat (Mlle), 174.
Cazaux, 98, 109, 118, 121, 125, 131, 148, 158, 164, 165, 214, 222, 238, 284, 285, 293, 295, 350, 397.
Cellier (Mlle), 237, 243, 403, 413.
Celliez (H.), 174.
Centemeri, 190.
Céret, 182.
Cerfbeer (le colonel), 165.
Cerweny, 347.
Chabert, 183, 191, 198.
Chabrillat, 151.
Chadeuil (G.), 55.
Chaillot, 124.
Chaîne (E.), 12, 38, 51, 79, 96, 99, 110, 117, 123, 134, 141, 146, 364.
Challard, 7, 182.
Chappell (A.), 235, 283.
Chapuy, 233.
Chardard, 31, 279, 399.
Charles fils, 230.
Charlet, 411.
Charpentier, 6.
Chartier (J.), 334.
Charton-Demeur (Mme), 64, 74, 81, 87, 98, 109, 125, 153, 150, 158, 166, 173, 198, 206, 214, 231, 247, 253, 254, 259, 270, 302, 398.
Chassing, 260.
Chatelyn, 169.
Chatelin, 242.
Chatenet, 170.
Chaudesaigues (Mlle L.), 164.
Chaudouet (Mlle), 243.
Chaumont (Mlle C.), 237.
Chauvigny, 322.
Chelard, 3, 397.
Chenard, 322.
Chénier (M.-J.), 88.
Chéri-Lemoine (Mme R.), 3.
Chéri-Rousseau, 294.
Cherubini, 2, 31, 38, 93, 99, 105, 106, 114, 115, 119, 151, 167, 179, 205, 227, 252, 292, 335, 379, 406.
Chevalet, 198.
Chevallier (H.), 246.
Chevallier (Mlle), 7.
Chevillard, 43, 74, 218, 243, 251.
Chevireff (E. de), 91.
Chevrier, 387.
Chiaramonte, 21, 91.
Chiaramonte-Giustini (Mme), 215, 231.
Chilly (de), 381.
Chol de Clercy, 326.
Choler (A.), 108, 132, 380, 413.
Chollet, 36.
Chomanowski, 243.
Chopin (F.), 35, 43, 47, 51, 63, 64, 73, 89, 100, 103, 104, 117, 122, 129, 146, 147, 170, 173, 198, 203, 243, 254, 260, 279, 294, 319, 323, 324, 374, 390.
Choron, 97, 251, 419.
Choudens, 124, 158.
Chouquet (G.), 235.
Christian (des Var)., 109, 381.
Christian, fact. d'instr., 282.
Ciaffei, 31.
Ciampi, 182, 236.
Cianchi, 143.
Ciardi, 159.
Cibulka, 395.
Cico (Mlle M.), 65, 70, 89, 125, 133, 150, 162, 229, 243, 245, 270, 286, 318, 332, 342, 370, 397.
Cico (Mlle P.), 381.
Cieseke, 326.
Cifolelli, 338.
Cifra (A.), 86.
Cima, 31.
Cimarosa, 78, 86, 115, 166, 268, 379.
Clairval, 241, 291.
Clairville, 12, 81, 132, 213, 260, 380.
Clapisson, 2, 126, 234, 496.
Clarence (M. et Mme), 203.
Clauss (Mlles J. et F.), 243, 251.
Clauss (Fam.), 22.
Clavières, 189.
Cleckzynski (J.), 51.
Clément (F.), 64, 141.
Clementi, 202.
Clerc (Mme A.), 206.
Clerk (G.), 189.
Clicquet, 155, 275.
Clinton, 299.
Coche (Mme), 243.
Cocquereau (Mlle N.), 157.
Coenen (F.), 56, 100.
Cœuilte, 14, 21, 183, 198.
Cogniard fr., 12.
Cogniard (L.), 422.
Cohen (Jules), 66, 93, 94, 105, 125, 165, 238, 276, 294.
Cohen (Joseph), 105.
Cohen (L.), 326, 411.
Coindre, 406.
Cokken, 252.
Colblain, 406.
Coletti, 67.
Colin, 170, 293.
Colin (Mlle), 234.
Collo (Mlle), 234.
Collyns, 47.
Colmet-d'Aage, 170.
Colomb, 242, 243.
Colombier, 107, 124, 165, 189, 218.
Colombier (Mlle), 242.
Colonne, 19, 147, 243, 423.
Colonnesi, 383.
Colson, 164, 237.
Colson (Mme), 7, 47, 191, 279, 359, 398.
Comberousse (A. de), 390.
Comettant (M. et Mme O.), 43, 44, 55, 73, 82, 89, 100, 122, 147, 190, 318, 363, 389, 399, 403.
Compère, 252.
Comtat, 373.
Concone (G.), 3.
Concordia, 7.
Coninx, 110, 415.
Conninck (J. de), 422.
Conscience (H.), 309.
Constantin, 166, 229.
Constantin, de Russie (S. A. I. la grande-duchesse), 240.
Consul (J.-M.), 66.
Contat aînée et cadette (Mlles), 339, 340, 355.
Conti (le prince de), 404.
Cooper (W.), 374.
Coquelin, 230.
Corani (Mlle E.), 99, 126, 302.
Corbaz, 234.
Cordier (J.), 212.
Cordier (Mlle A.), 66, 359, 407, 423.
Cormon (E.), 9, 212, 342, 405.
Corneille (P.), 212, 238, 276.
Cornelis, 7.
Cornette, 382.
Corri, 295, 374.
Cosselli, 30, 67.
Cossmann, 158, 214, 215, 231.
Costa (P.), 56, 66, 90, 145, 146, 157, 173, 180, 181, 197, 204, 221, 310.
Cotelle, 125.
Cotogni, 67, 399.
Cottiau de Tillancourt, 235.
Couder, 105, 123.
Couderc, 62, 70, 197, 238, 286, 289, 293, 370, 405.
Coulon, 3, 65, 125, 141, 157.
Couperin (F.), 278, 354.
Courcy (F. de), 158.
Courcy (C. de), 108.
Courdier, 242.
Courmaire (Mlle), 234.
Courtat, 246.
Courtenay, 55.
Courtois, 235, 330.
Coussemaker (E. de), 246.
Couteau (C.), 158, 231, 246, 259, 284.
Couvreux (Mlle), 173.
Cramer, 202, 249.
Craw-Cowicz (D.), 135.
Crémière (L.), 180.
Crémieux (H.), 175.
Crescentini, 115.
Cresci, 199, 374.
Cressent (A.), 158.
Cressonnois (J.), 19, 146, 390, 415.
Croce (J.), 72, 88.
Croharé, 234, 411.
Croisilles, 306.
Crosti, 45, 98, 102, 125, 158, 190, 214, 229, 253, 269, 303.
Cruvelli (Mlle M.), 196.
Cubas (Mlle), 143.
Cuvellier, 153.
Cuypers, 250.
Cyriali, 31.
Czartoryski (le prince), 323.
Czerny (C.), 74, 375.
Czetwertguski (le prince), 323.
Czeziuski, 201.
Czillag (Mme R.), 23, 31, 91, 157, 182, 197, 205, 215, 222, 246, 278, 294.

D

Dachaner (L.), 407.
Dacosta, 67, 318.
Dagard, 252.
Daipenback (V.), 260.
Dalayrac, 278, 386, 289, 338, 379, 419.
Dalbert (Mlle L.), 150, 155.
Dalle Aste, 7, 215.
Damain (Mlle), 150, 403.
Dambricourt (R.), 170.
Dameke (M. et Mme B.), 36, 99, 118, 390, 423.
Damoreau-Cinti (Mme), 233, 326, 342, 370.
Damoreau-Wekerlin (Mme C.), 63, 130, 133, 141, 165, 229, 233, 238, 253, 293, 302, 390.
Danbé, 231.
Dancla (C.), 11, 42, 74, 141, 142, 166, 243, 294, 319, 364, 390, 406, 412, 421.
Dancla (A. L. et R.), 11, 46, 99, 170, 294, 390.
Dancla (Mlle L.), 390.
Dandeville (Mlle), 227.
Danel, 358.
Danguy, 387.
Danhauser, 166, 222, 229.
Danhauser (Mlle S.), 3.
Daniel (Mlle), 333.
Danieli, 351, 365.
Danjou (F.), 239.
Da Ponta, 370.
Darche, 57, 262, 292, 362.
Darcier (Mlle), 13, 18, 38.
Darcq, 243.
Darmant (Mme), 239.
Dasch (Mme la comtesse), 158, 206.
Dassier (A.), 329, 337.
Daudet (A.), 64.
Daumas, 187.
Daussoigne-Méhul, 142.
Dautresme, 157, 178.
Dautrevaux, 189.
Dauvergne, 242.
Dauverné, 126, 183, 252, 330, 406.
Davelouis, 239.
Davesnes, 338.
David (F.), 54, 58, 89, 118, 125, 133, 142, 147, 150, 161, 162, 167, 189, 223, 263, 278, 358, 406, 410, 414.
David (S.), 318, 332.
David, instr., 93, 214, 215, 243, 252.
David (Mme), 415.
Davidoff (C.), 22, 159, 196, 214, 222.
Davignon-Monpou (Mlle), 234, 235.
Davioud, 354.
Davis (Mlle), 234.
Davrainville, 282.
Davrange, 3.
Davrecourt, 149.
Dazincourt, 339, 340.
Deaslove, 362.
Debain, 66, 235, 282, 283.
Debassini, 54, 351, 372.
Debillemont, 155.
Debrinay, 262.
Dedieu, 319.
Deffès (L.), 2, 93, 207, 247, 406.
Dejaure, 269, 355.
Déjazet (E.), 149, 182, 277.
Déjazet (Mlle V.), 150, 404.
Dejean (Mme), 67.
Dekteneff, 356.
Delacour, 108, 132, 158, 164, 237, 413.
Delafontaine, 79, 170, 183, 326, 334.
Delage (Mlle), 243.
Delahaye (Mlle), 37, 341.
Delalonde, 142.
Delamarre, 231.
Delannoy, 37, 237, 341.
Delannoy (Mlle), 242.
Delaporte (E.), 262.
Delaporte (M.), 13, 18, 260, 308, 380.
Delaporte (Mlle), 108, 158, 206.
Delasse, 298.
Delateur (Mlle), 342.
Delaunay, 166, 213, 397.
Delaunay-Ricquier, 127.
Delavault (E.), 109, 125.
Delavigne, 108.
Delbès, 212, 308.
Deldevez, 19, 117.
Deledicque, 353.
Delepierre sœurs (Mlles), 12, 254.
Delibès (L.), 65, 96, 103, 189, 247, 411.
Deligny (E.), 54.
Delille (Mlle E.), 165.
Delioux, 206.
Dell'Armi, 15.
Delle Sedie, 6, 21, 38, 42, 65, 74, 89, 98, 103, 109, 125, 150, 157, 182, 236, 333, 357, 405.
Deloffre (M. et Mme), 28, 45, 88, 278.
Delsarte (M. et Mlle M.), 130.
Delzant, 170.
Demersmann, 31, 123, 151, 234, 279, 311, 334, 342.
Denefve, 220.
Deneux de Varennes (J.), 56, 119, 206, 278.
Denis (A.), 45.
Denner (J. C.), 299.
Dennery (A.), 12, 65, 81, 94, 164, 308, 380.
Denoyer, 260.
Déplace (C.), 373.
Derazer, 235, 363.
Derienx (Mme), 441.
Derivis, 239.
Desarbres (N.), 132, 198, 253, 276, 382.
Désaugiers, 18, 47.
Desbordes-Valmore (Mme), 310.
Deschamps, 186, 237.
Desfontaines, 355.
Desgranges, 302, 398.
Deshorties, 198.
Désiré, 75, 102, 155, 146, 325, 338, 414.
Desjardins, 243.
Deslandes (P.), 149.
Deslandes (R.), 158, 188, 308.
Deslys (C.), 55.
Desmaisens (E.), 390, 398.
Desmaisons (Mlle), 319.
Desmonts (M. et Mme), 81, 155.
Desnoyers (L.), 55.
Desolme (C.), 150.

Despléchin, 70.
Dessale (Mlle), 183.
Desterbecq (Mlle), 182, 278.
Destinn (Mlle), 191, 247, 334, 399.
Desveaux (Mlle C.), 147.
Devançay (Mlle), 239.
Devienne (Mlle), 339.
Devigne-Van-Santen, 100.
Devos, 252.
Devoyod (Mlle), 277, 325.
Devrient (E.), 18.
Devroye, 327, 343.
Deyber, 57, 58.
Deyroef, 260.
Dezèdes, 228, 241, 291, 315, 316, 317, 322, 338, 339, 340, 355, 387, 388.
Dezèdes (Mlle F.), 388.
Dhormoys (P.), 158, 206, 413.
Diderot, 27, 341.
Didier (Mlle R.), 134, 277.
Didot (F.), 4.
Diémer, 29, 73, 121.
Dien, 73.
Dienne, 260.
Dieppo, 252.
Dietrichstein (le comte de), 111.
Dietz (M. et Mme), 282, 367.
Dieudonné, 260, 403.
Digue, 187.
Dieaux, 380.
Dingelstedt (F.), 238, 319.
Discher, 252, 390.
Distin, 346.
Doerschel, 214.
Doerstling, 383.
Dolby-Sainton (Mme), 194, 221, 222, 226, 333.
Doll, 250.
Dombrowski (H.), 55.
Donati, (B.), 72.
Donati (Mlle), 167.
Dongrie, 260.
Donizetti, 6, 38, 41, 67, 111, 151. 158, 159, 166, 206, 236, 287, 303, 365, 415.
Doppler (F.), 121, 223, 311, 327, 383.
Dorcy, 30, 34.
Doru, 295.
Doms, 63, 74, 121, 252.
Dorus (Mlle J.), 31, 117, 119, 121, 151, 271.
Dory (Mlle C.), 130, 166, 205, 415.
Dottini (Mlle), 279.
Douay (G.), 138.
Doucet (C.), 4, 51, 125, 174, 246.
Doumic (Mme), 234.
Dourthe, 252.
Dreyfus (Mme C.), 45, 46, 111, 390, 403.
Dreyscheck (A.), 23, 31, 159, 174, 189, 191.
Droz, 57.
Dryane, 198.
Dubois, 259.
Duboisée de Riquebourg (Mlle), 73.
Duboys (D.), 279.
Du Boys (J.), 341, 356.
Dubosq, 142.
Ducarne, 252.
Ducasse (Mlle), 235.
Duchesne, 252.
Ducles (Mme), 410.
Ducrest (Mlle M.), 22, 51, 66, 147, 151.
Dufossez (Mlle), 134.
Dufour (S.), 74, 124, 165, 189.
Dufour, instr., 174, 252, 294.
Dufrêne, 170, 292.
Dufresne, 230, 358, 406.
Dufresne (Mme), 234, 390.
Dugazon (Mme), 241, 322, 338.
Dugué (F.), 36, 132, 308.
Duhaupas, 230.
Duhem, 47, 260, 303, 330, 331.
Dulaurens (M. et Mme), 3, 98, 141, 150, 157, 177, 233, 245, 261, 277.
Dulocle, 389.
Dumagny, 271.
Dumaine, 133, 165, 381,
Dumanoir, 36, 45, 65, 94, 158, 164.
Dumas (A.), 165, 302, 371, 380, 423.
Dumestre (M. et Mme.), 7, 158, 415.
Dumilâtre (Mlle), 277.
Dumons, 252.
Dumont, 260.
Dumos, 189.
Dumoulin (J.), 83.
Duni, 268.
Dupeuty (C.), 212.
Dupin (le proc. général), 4, 45, 50.
Dupin (H.), 380.
Dupin (Mlle), 243.
Dupont (A.), 7, 14, 31, 46, 62, 75, 82, 88, 231, 260.
Dupont (P.) 119.
Duprato, 142, 389, 405, 422.
Duprez (G.), 129, 177, 214, 251. 366.
Duprez (L.), 96, 129, 173.
Dupuis, 12, 81, 132, 397.
Dupuis (Mlle R.), 242.
Dupuy (Mlle), 190, 311, 358.
Durand (A.), 14, 66, 80.
Durand (E.), 45, 234, 390.
Durand (l'abbé), 334.
Durand, du Conserv., 234.
Durand (Mlle L.), 3, 21.
Durbach, 293.
Duret, 125, 214.
Duret-St.-Aubin (Mme), 398.
Durieu (Mlle), 141.
Dusseigneur, 252.
Dussek, 202, 319.
Dustmann-Meyer (Mme), 135, 254, 263.
Dutertre, 277.
Dutheil, 301.
Dutsch, 159.
Duval (A.), 27.
Duval (J.), 108.
Duveaux, 99.
Duvergier, 50, 51, 174, 183, 270.
Duvernoy (A.), 117.
Duvernoy (H.), 234, 243, 350, 406.
Duvernoy, des Bouf. par., 34, 338.
Duwast, 279.

E

Ebeling (J.-G.), 114.
Ebelmayer, 294.
Eberius, 311.
Eberl, 14.
Ebrard (Mlle), 243, 279, 414.
Eckardt, 254.
Eckert (C.), 91, 151, 254, 327, 383, 405, 415.
Eckhoff (Mme A.), 302, 310.
Edelvira (Mlle), 56.
Edenska (Mlle M.), 31, 287.
Eggers, 91.
Ehmant, 4.
Ehrbar, 249.
Ehrenberg (Mlle d'), 351.
Eicke (Mme), 39.
Elcké, 235.
Elie, 252.
Eliot, 266.
Ella, 157, 188.
Eller (L.), 239.
Ellerton, 23.
Elleviou, 251.
Ellinger (Mlle), 39, 100, 183.
Elliot, 197.
Elmire (Mme), 151, 239, 254, 286.
Eloy (Mlle), 234.
Elwart (A.). 12, 38, 45, 66, 99, 170, 173, 206, 214, 234, 292, 333.
Emmanuel, 243.
Enault (E.), 55, 174.
Enault (L.), 55, 174.
Enaux (Mlle), 262.
Engel (L.), 33, 91, 103, 245, 319.
Ephremova (Mlle), 54.
Erambert (Mlle), 56, 111.
Erard fr., 202, 226, 281.
Erl, 135.
Ermel (L.), 90, 99, 170, 206, 235.
Erast, 14, 118, 222, 259, 279, 295.
Eschenbach, 281.
Escudier fr., 131, 149, 157, 186, 189.
Escudier-Kastner (Mme), 38, 119, 126, 129, 207, 230, 287, 295, 422.
Esler (Mlle J.), 150.
Espagne (LL. MM. le roi et la reine d'), 31, 141.
Espeignet, 80, 287.
Estagel (Mlle), 155.
Estebenet (Mlle), 242.
Estibot (Mme), 142.
Etienne, 154.
Ettling, 82, 239.
Eugénie (S. M. l'Impératrice), 6, 30, 70, 89, 110, 118, 373, 405, 414, 421, 422.
Everardi, 30, 125, 159, 167, 230, 359, 399.
Eyckermans, 252.

F

Fabbri-Mulder (Mme), 423.
Faber, 366.
Fabrini (Mlle), 4, 97, 130, 166, 343.
Fagel (Mlle), 319.
Faist, 230.
Faivre (T.), 3.
Faivre (Mlle A.), 28, 42, 109, 125, 158, 165, 206, 410.
Faivre (Mlle M.), 42, 65, 133, 138, 179.
Falcon (Mlle), 177.
Faradi, 67, 151.
Fargar y Solor (A), 126.
Fargueil (Mlle), 164, 341, 397.
Farinelli, 49.
Farrenc (M. et Mme), 21, 34, 51, 55. 243, 353, 354, 378, 379, 380.
Fauconnier, 39.
Faur, 339.
Faure, 13, 21, 45, 98, 118, 125, 157, 182, 187, 263, 293, 310, 333, 350, 382, 405.
Fauré, 227, 243.
Favart, 70.
Favart (Mme), 268.
Favart (Mlle), 98, 277, 325, 397.
Favilli, 99.
Favre, 390, 423.
Febvre, 188, 3 1, 397.
Fédeu, 57.
Fein (Mme), 326.
Feitlinger, 227.
Felgas, 252.
Felici, 199.
Félix, 341, 397.
Félix (Mlle Lia), 13.
Ferdinand (Mme), 13, 125, 229.
Féréol, 62, 278.
Ferero, 159.
Féret, 262.
Ferni sœurs (Mlles), 67, 151, 287.
Ferrand (A.), 170, 406, 415.
Ferrand (E.), 13.
Ferrari (de), 6, 159, 271, 295.
Ferraris (Mme), 1, 13, 21, 54, 65, 109, 125, 141, 150, 182, 189, 214, 215, 230, 238, 253, 262, 277, 317, 350, 357, 372, 397, 414.
Ferreyra (Mlle J.), 81.
Ferville, 133.
Fétis père, 17, 18, 22, 31, 34, 38, 43, 64. 126, 142, 166, 174, 185, 189, 194, 214, 222, 228, 254, 255, 262, 314, 342, 350, 353, 383, 388, 406, 412, 420, 421.
Fétis (A.), 119.
Feuillet (O.), 158, 188, 302, 309.
Féval (P.), 55, 149, 174, 308.
Fichet (l'abbé), 239.
Fiedo, 383.
Field (J.), 310, 323.
Figeac, 6.
Filippi (le docteur F.), 67, 270, 310.
Fillonneau (E.), 398.
Finsterwald, 165.
Fiocre (Mlle), 125.
Fiorentini (Mme), 31.
Fiorentine, 230.
Fioretti (Mlle), 29, 125, 159, 199, 230, 335, 359, 399.
Fiori, 151.
Fischer (J.), 223, 235, 358.
Fissot (H.), 19, 206.
Fix (Mlle), 37, 277.
Flachat (Mlle), 91.
Flan (A.), 189.
Flaxland, 124.
Flemming (le comte), 327.
Fleury, 326, 339.
Fleury (Mlle E.), 108, 230.
Floquet, 339.
Florenza, 126.
Flory (Mlle), 46, 311.
Flotow (de), 6, 7, 29, 31, 39, 47, 56, 65, 76, 81, 90, 91, 119, 125, 126, 142, 159, 167, 182, 191, 231, 238, 263, 293, 295, 303, 310, 311, 319, 351, 365, 374, 382, 383, 399, 405, 407, 414, 415, 422, 423.
Flourens, 4, 50.
Fontana, 242, 243.
Fontange, 227.
Fontenay, 166.
Fontenay fils (de), 166.
Fonti (Mlle), 351.
Forest, 319.
Forestier, 234, 252, 294.
Forges (M. et Mlle de), 165, 173, 178, 198.
Fergues (M. et Mme E.), 90, 158, 406.
Forkel, 246.
Formès (K.), 7, 126, 157, 182, 196, 204, 221, 295.
Forster, 267.
Fortuna, 245.
Fortuna (Mlle A.), 398.
Fossey, 277.
Foucher (P.), 80, 125, 212, 326.
Fould (S. Exc. M.), 105.
Fourneaux père, 282.
Fournier (E.), 55, 212, 308.
Fournier (N.), 237.
Framery, 154.
Franchomme, 22, 29, 110, 158, 175, 231, 243, 246, 251, 254. 259, 353.
Franck (C.), 155, 169.
Franck (M.), 39.
Franco-Mendès (J.), 89, 134, 141, 147, 414.
François, 156.
Fraschini (Mme), 39.
Frech (le docteur J.-F.), 382, 395.
Frédéric, 91.
Frédéric-Charles d'Autriche (S. A. I. l'archiduc), 191.
Fredro (le comte), 367.
Frédon, 89.
Frezzolini (Mme), 13, 21, 30, 38, 151, 286, 310, 318, 333, 337, 342, 350, 357, 371, 422.
Fricci (Mlle), 39, 182, 187.
Fricke, 311.
Friedberg (Mlle), 7, 295.
Friedrich, 234.
Friese (Mme F.), 343.
Fröhlich (J.), 31.
Frohberger (J.), 284.
Fuentès (S.), 126.
Fumagalli (D.), 191.
Fumière, 327.
Furstenau, 300, 348.

G

Gabriel, 125, 133, 165.
Gabrielli (le comte), 13, 45, 80, 130, 198, 199, 223, 238, 261, 281, 382, 414.
Gade (Niels), 14, 47, 66, 83, 191.
Gaërtner (Mlle M.), 83.
Gagliano, 398.
Gabrich, 271.
Gaillard (Mlle), 319.
Gaillard-Lajoue, 363.
Galitzin (le prince G.), 230, 234, 246, 333.
Gallay, 142, 252.
Galles (le prince de), 53.
Galli-Marié (Mme), 46, 91, 142, 238, 253, 269, 286, 333, 342, 343, 422.
Gallino (Mlle), 252.
Gallmayer (Mlle), 311.
Galope d'Ouquaire, 142.
Gama, 282.
Gambini, 67.
Gambogi, 124, 398.
Ganz fr., 135, 366.
Garait (Mlle), 89, 163, 286, 289.
Garaud, 260.
Garat, 251, 398.
Garandé, 405.
Garcia, 370.
Garcia (Mme E.), 46.
Garcia (Mlle M.), 406.
Garcia-Lopez (Mlle L.), 182.
Gardoni (M. et Mme), 157, 262, 263, 350, 358, 365, 393.
Gardesa (Mlle), 135.
Gariboldi (G.), 6, 38, 73, 110, 118, 134, 157, 190, 351, 403.
Garrique, 252.
Garnier, 245.
Garraud (Mlle), 243.
Garrique (Mlle), 158.
Gasc (Mme), 64, 99, 358.
Gaspari (G.), 38.
Gassi (Mme), 39.
Gassier, 167, 195.
Gastineau (O.), 380.
Gastiael (L.), 6, 74, 93, 169.
Gastoldi (J.), 72.
Gathy, 218.
Gaudonnet, 226, 235.
Gautié (E.), 134.
Gautier (E.), 9.
Gautier (T.), 4, 55, 65, 96, 167.
Gautrot, 57, 235, 298, 299, 330, 345, 346, 347.
Gayrard (Mlle), 243.
Gazzaniga (Mme), 303, 327.
Gebauer, 406.
Gedike, 10.
Geffroy, 108.
Gehrling, 235.
Geibel, 286, 407.
Génast (Mme), 311.
Génat (Mlle F.), 173, 326.
Génot, 415.
Gentili (R.), 383, 399.
Geoffroy, 109, 158, 341.
Geoffroy (Mme), 81, 158, 253, 284, 285.
Georges (E.), 325.
Géraizer, 243, 252.
Géraldine (Mlle), 30, 34, 102, 246.
Géraldy, 51, 74, 98, 122, 133, 158, 235, 286, 287, 294, 311, 366, 403.
Gérard, 124, 165 189.
Gérard le peintre, 227.
Gérard du Conserv., 252.
Gérard de Nerval, 69.
Gerbert, 246.
Gerpré, 81.
Gerville (L. P.), 241, 366.
Gevaërt, 54, 124, 126, 141, 167, 206, 220, 268, 302, 342, 406.
Ghedini (Mme), 215, 231.
Gheisthardt (Mlle), 7.
Ghizzole, 86.
Giangolini (Mlle), 167.
Giannini, 415.
Gibboni, 389.
Gil-Perès, 109, 309, 413.
Gilbert, 388.
Gilles, 364.
Gillès (Mlle), 221.
Giorza, 303, 319.
Giovacchinni, 67, 167, 303, 374.
Giovanni, 6, 13, 21, 28, 38.
Giraldoni (L.), 110.
Girard, 234.
Girard (Mlle), 13, 125, 133, 138, 158, 165, 207, 239, 247, 303, 354, 366, 382.
Girardot, 42, 65, 138, 286, 294.
Giraud (F.), 158, 214, 231.
Giraud de Villette (Mme), 287.
Girod, 124, 126, 167, 183.
Giuglini (A.), 91, 98, 157, 167, 187, 196, 305, 279, 343, 374.
Giuliani, 243.
Giustini, 215.
Givord, 252.
Glaser, 231.
Gleischauff (R.), 158.
Glinka, 234, 246.
Glover (H.), 196, 221.
Gluck, 7, 72, 86, 114, 130, 166, 167, 175, 197, 267, 291, 305, 308, 334, 345, 336.
Gluck, du Conserv. 252, 390.
Gobert, 279.
Goblin, 234, 235.
Godard (B.), 73.
Godard (E.), 318, 326.
Goddard (miss A.), 196, 236.
Godefroid (F.), 151, 207, 215, 278, 279, 284, 287, 295, 342, 358.
Godefroy, 235, 298.
Godefroy (Mme L.), 231.
Godfrend (Mlle), 38, 45, 141, 201.
Goëthe, 231, 335.
Goetze (C.), 46.
Gogue, 234.
Goldberg (J. P.), 302, 343.
Goldner, 110.
Goldoni, 379.
Goldschmidt (O.), 181.
Geltermann, 407.
Gonzalès (E.), 55, 174.
Goria, 141.
Goria (Mme), 3.
Gortz-Wridberg (le comte A. de), 279.
Gossec, 404.
Got, 37, 132, 397.
Gouffé (A.), 63, 82, 104, 406.
Gouffé fils, 74.
Gouget des Fontaines (Mlle), 74.
Gounod (C.), 13, 45, 54, 63, 65, 69, 70, 73, 91, 93, 94, 105, 110, 122, 126, 142, 147, 159, 163, 166, 169, 170, 204, 205, 206, 246, 252, 259, 286, 287, 350, 354, 373, 382, 383, 406, 409.
Gourdin, 89, 98, 125, 133, 150, 162, 229, 238, 253, 269, 370, 397, 405, 410, 422.
Gouvy, 199, 327, 406.
Gozlan (L.), 55, 158, 342.
Graever (Mme M.), 119, 126, 146, 350, 390, 406, 422.
Grand, 66.
Grandménil, 241.
Grandson et fils, 363.
Grangé (E.), 36, 158, 164, 188, 380, 396.
Granjon, 235.
Granville (lord), 145.
Grasigna, 135.
Grassau (Mme), 271, 279.
Grau, 188, 407.
Graun, 135.
Graziani (le comte M.), 15, 76, 158, 206, 366.
Graziani (F.), 54, 99, 119, 126, 133, 134, 167, 230, 271, 325, 351, 372, 399.
Graziani (L.), 47, 191, 215, 374,
Greef (de), 383.
Grégoir, 295.
Greive (G.), 158, 205, 231, 303.
Grenié, 281.
Grenier-Nivet (Mme), 227, 243.
Gresnick (A. F.), 52, 53, 77, 78, 153, 154, 185, 186, 274.
Grétry, 106, 121, 206, 223, 242,

268, 278, 281, 305, 306, 316, 338, 379.
Greuze, 388.
Griepenkerl, 374.
Grignon (M. et Mlle), 130.
Grillon, 165.
Grimani (l'abbé), 300.
Grimm (le chevalier), 242, 291, 316, 317, 322, 339, 355, 404.
Grimm, de Berlin, 254, 362.
Grisar (A.), 6, 21, 30, 38, 55, 62, 65, 89, 90, 94, 95, 109, 158, 270.
Grisi mère (Mme), 366.
Grisi (Mme G.), 22, 99, 181, 393.
Grizi, 118, 125, 229.
Groot (de), 108, 109, 141.
Gropius, 91.
Gross, 65, 351.
Grossa (Mme), 295.
Grosset, 242, 243.
Grove (G.), 221, 243, 244.
Grueller, 282.
Gruneistein, 236.
Grus (L.), 124, 151.
Grutzmacher (F.), 99.
Guarnerius, 361.
Guérin, 182.
Guerra (Mlle M.), 6, 21, 321, 382, 405, 414.
Guerrabella (Mlle), 221, 236, 407.
Guerreau, 104, 406.
Guerrin, 158, 253.
Gueymard (M. et Mme), 6, 30, 45, 54, 70, 98, 109, 110, 118, 125, 141, 148, 157, 164, 165, 173, 177, 182, 214, 222, 253, 261, 277, 286, 310, 333, 342, 357, 382, 389, 414, 422.
Guglielmi, 379.
Guhl, 358.
Guicciardi, 351, 374, 423.
Guichard, 325.
Guidi (J. J.), 15, 67, 151, 374.
Guidotti, 423.
Guidou fr., 19, 110, 166, 415.
Guiffrey, 27, 55, 174.
Guilman (A.), 155, 230.
Guingand (Mlle de), 38.
Guinot (E.), 3.
Guirand, 93, 332.
Gung'l, 44.
Guy, 78.
Guy-Borel (Mme), 142.
Guy-Stéphan, 405.
Guyard, 227, 252.
Guyon, 165.
Guyot, 38, 46, 125, 138, 364.
Gye, 109, 125, 135, 182, 187, 197, 204, 205, 222, 310, 377.

H

Habeneck, 308, 323.
Hackel (A.), 282.
Haendel, 4, 56, 67, 88, 88, 91, 111, 114, 116, 119, 146, 155, 157, 167, 179, 181, 191, 199, 204, 268, 303, 366, 367, 374, 398, 407.
Hainl (M. et Mme G.), 142, 183, 206, 231, 238.
Halanzier, 158.
Halary, 57.
Hale-Thomas (G.), 167.
Halévy (F.), 57, 93, 102, 105, 106, 109, 110, 115, 118, 119, 125, 126, 127, 140, 142, 166, 167, 174, 177, 179, 180, 199, 204, 214, 222, 229, 230, 257, 258, 361, 287, 314, 318, 325, 330, 332, 350, 351, 366, 406, 411.
Halévy (Léon), 105, 126, 310.
Halévy (Lud.), 81, 105, 357, 396.
Halévy (Mme veuve), 174, 177, 190, 214, 222, 258.
Hallé (C.), 100, 118, 157, 196, 222, 236, 351.
Halm (A.), 395.
Hals fr., 251.
Hals (Mlle), 260.
Ham (Mlle), 47.
Hamackers (Mlle), 6, 157, 317, 372.
Hamilton (la duchesse), 259, 278, 284, 285, 319, 327.
Hammer (R.), 12, 73, 146, 147, 423.
Hammerel, 234.
Hammerschmidt (H.), 284.
Hanisch (Mme), 39.
Hanovre (S. M. le roi de), 46, 126, 310, 350, 406.
Hanssens (C.), 142, 167, 220, 415.
Harand, 124.
Harder sœurs (Mlles), 46, 55, 64, 75, 82, 90, 104.
Harel, 189.
Harper, 221.
Harriers-Wippern (Mme), 151, 159, 351, 366, 374.
Harris, 204.
Harrison, 111, 203, 374.
Hart, 250.
Hartmann (M.), 67, 83.
Hartog (E. de), 66, 75, 89, 100, 126, 130, 139, 205, 399.
Haselmuder, 363.
Hasse, 88.
Hauman (T.), 52.
Hauptmann, 366.
Hausen, 250.
Hauser, 254, 311.
Hausser, 252.
Haussmann (S. Exc. le préfet de la Seine), 90, 126, 134, 166, 204, 213, 252.
Hautecœur, 252, 390.
Haydn, 11, 12, 35, 43, 54, 72, 74, 86, 100, 104, 110, 114, 115, 131, 135, 181, 191, 198, 202, 215, 268, 287, 303, 320, 351, 354, 358, 374, 378, 403, 414.
Haydn (M.), 111.
Hayes (Mlle C.), 3.
Hayet, 163, 294.
Hebert, 57.
Héblot, 234.
Hedgeland (W. M.), 256, 26.
Heermann (Mlle), 166, 358.
Heine (H.), 182, 407.
Heinefeter (Mlle), 47.
Heintze, 319.
Heinz, 124.
Hekking, 406.
Helcel (A.), 141.
Hélène, de Russie (S. A. I. la grande duchesse), 7, 133, 327.
Heller (S.), 14, 36, 45, 74, 100, 118, 123, 141, 157, 182, 189, 218, 222, 366, 395, 396.
Hellmesberger, 91, 343.
Helmuth, 100.
Henri, 330, 331, 347.
Henri, du Cirque, 357.
Henrichs (P.), 31.
Henrion (P.), 294.
Henrion (Mlle), 198, 229.
Henselt, 36, 159, 294.
Héquet (G.), 89, 147.
Herbain (le chevalier d'), 388.
Herbeck, 135, 230.
Herbet, 4, 51, 174.
Herder, 231.
Hérissé, 58.
Herman (A.), 43, 51, 55, 63, 98, 105, 127, 166, 223, 245, 253, 364, 398.
Herman (Mme), 326.
Hermann, 67.
Hérold, 36, 103, 106, 318, 405, 411.
Hérold (Mme veuve), 7.
Herpin, 279.
Hersant (Mlle), 235.
Hertel, 383.
Hervé, 189.
Herz (H.), 36, 89, 122, 129, 130, 147, 158, 194, 195, 197, 202, 203, 207, 227, 235, 243, 258, 343.
Herz (J.), 141, 403.
Herzberg (de), 199, 399.
Hess (H.), 175.
Hess (J. C.), 234, 262, 286.
Hesse-Darmstadt (la princesse Mathilde de), 190.
Heu, 124.
Heugel (J.), 75, 107, 124, 165, 189.
Heullant, 103.
Heuzey, 238.
Heyre, 91.
Higham, 331.
Hill, 266, 362.
Hiller (F.), 22, 67, 83, 91, 199, 254, 391, 398.
Hindle (J.), 279.
Hinkley (Miss), 143.
Hoemelle (E.), 55, 73, 415.
Hoemelle (Mme), 403.
Hoeben, 100.
Hœl, 293.
Hœrtel, 250.
Hoffmann-Hardouin sœurs (Mlles), 99, 122, 234.
Hogarth, 236.
Hold, 14.
Hollande (LL. MM. le roi et la reine de), 66, 126, 166, 278, 294.
Hollande (S. M. la reine douairière de), 22, 351.
Hollebecque, 262.
Holtei, 381.
Holtzeim, 158.
Honnoré (Mme), 214.
Hooghe (d'), 260.
Hopkinson, 203.
Horbinger, 263.
Hornung, 259.
Howitz, (Mme), 311.
Hubert, 250.
Huet, 67, 189, 260.
Hugo (V.), 19, 27, 89, 165, 403.
Hulscamp, 249.
Humbert (Mlle L.), 110.
Hummel, 63, 73, 74, 79, 115, 129, 166, 188, 202, 214, 260, 278, 374, 379, 380.
Hundt et fils, 250.
Huni, 250.
Hurand, 46, 98, 350, 364.
Huré, 7.
Husson, 235, 363.
Huyet, 189.
Huys-Heermann, 358.
Hyaciothe, 413.
Hyenne (R.), 422.

I

Iffland, 262.
Ikelmer (D.-J.), 383.
Illingworth (Mlle), 383.
Imbert, 67, 151.
Imhaus, 4, 51, 174.
India (S. d'), 86.
Ingres, 27, 167, 183, 206.
Iran, 76.
Irmler, 250.
Irving-Hall, 335.
Isidor, 105.
Ismaël, 119, 135, 191, 319.
Isnard (Mme), 415.
Ivoi (P. d'), 3.
Iweins d'Hénin (Mme), 75.

J

Jaccovacci, 90.
Jachmann-Wagner (Mme), 7, 31, 334.
Jacobi (G.), 82, 90, 99, 103, 147, 230.
Jacobsen, 250.
Jacquard (L.), 22, 31, 35, 46, 56, 63, 66, 88, 99, 118, 215.
Jacquet, 363.
Jacquot, 235.
Jaël (A.), 31, 36, 38, 47, 56, 76, 83, 99, 119, 134, 151, 157, 182, 197, 215, 230, 254, 271, 318, 342, 358, 366, 378, 389, 399.
Jager, 327.
Jahn (O.), 326, 383.
Jalheau (J.), 56.
Jallais (de), 341, 380.
Janausch (A.), 423.
Jancourt, 103, 170.
Janet, 124.
Jauch, 157.
Jaulain, 239, 254, 286, 383.
Jean-Paul, 155.
Jeltsch (C.), 99, 123.
Joachim, 83, 157, 195, 221, 222 230, 236, 351.
Jobard, 27.
John (C.), 350.
Joignerey, 357.
Joigny, 154.
Jokitsch, 14.
Jolivet, 243.
Jolly (Mme de), 198, 311, 318.
Jomelli, 87.
Jonas (E.), 44, 90, 105, 234, 333, 373, 390.
Jonas (Mlle A.), 254, 262.
Jouard, 75, 142.
Jouassain (Mlle), 158.
Jourdan, 39, 183, 358.
Jousselin (Mlle), 234.
Jubinal (A.), 55, 174.
Juillerat (P.), 55.
Jullien (L.), 91.
Junca, 7, 76, 110, 135, 191, 383.

K

Kah, 252.
Kalisch, 381.
Kalkbrenner (C.), 323.
Kalkbrenner (A.), 6.
Kalliwoda, 374.
Kania (E.), 31, 46, 55, 73.
Kaps, 135, 250.
Kapsberger, 86.
Karoly (Mlle), 413.
Kaschperoff, 318.
Kastner (G.), 19, 44, 65, 96, 99, 142, 170, 174, 206, 270, 294, 333, 346, 382.
Kastner (Mme G.), 294.
Katow (Mlle H. de), 260, 383.
Kauffmann, 157, 178.
Kefer, 260.
Keiser (R.), 86, 114.
Kellog (Miss), 76, 143.
Kelm (J.), 174.
Kelz (J.-F.), 366.
Kerkoven, 119.
Ketten (H.), 55, 66, 90, 102, 366.
Kettenns, 91.
Ketterer (E.), 19, 83.
Kiel (F.), 67, 374.
Kientzel, 362.
Kinds, 363.
Kindt, 260.
Kirkman, 203.
Kirschberger (Mme), 14.
Kittle, 129.
Kleczynski, 234.
Klein (J.), 91, 99.
Kleinjasper, 235.
Klingemann (C.), 374.
Klosé, 252, 279, 286, 292.
Knadsen, 251.
Knake, 250.
Kongely, 260.
Kober, 281.
Kochel (L. de), 326.
Kocheva (Mlle), 54.
Kock (P. de), 309.
Kockx, 260.
Kœmpel (A.), 22, 66, 67, 76, 100 231.
Kœnig, chant., 350.
Kœnig, instr., 330.
Kœnigswarter (L.), 125.
Kœnnemann (M.), 206, 223, 231, 253, 259, 270, 286, 343.
Kœrner, 381.
Kœster (Mme L.), 7, 135, 239, 334, 366, 374, 423.
Kohler, 345.
Kolar (Mlle A.), 166.
Kolb-Dauvrin (Mme), 158, 231, 254, 259.
Kontski (A. de), 215, 239, 254, 271, 278, 284.
Kornigrath, 250.
Kosciuszko, 339.
Kraisslé (H. de), 340.
Krakamp, 343.
Krakzenstein, 281.
Krankenhagen, 159.
Kraser, 283.
Krause, 111.
Krauss (Mlle), 39, 340.
Kretzschmann, 57, 58.
Kreutzer (C.), 231, 254, 269, 407.
Kreutzer (R.), 21, 186.
Kreutzer (L.), 122, 169, 406.
Kreutzer (Mlle), 351.
Kriegelstein, 203, 225, 226, 235, 250.
Krug, (D.), 254.
Krüger (W.), 46, 66, 73, 74, 103, 117, 146, 166, 253, 311, 326, 366, 422.
Kucken, 179, 204, 220, 343.
Kufferath (J.-H.), 254.
Kühn, 20, 252, 284, 358.
Kuhnau (J.), 379.
Kullack (C.), 117, 155.
Kupsch (Mlle E.), 83.

L

Laba (P.), 381.
Labarre (T.), 278.
Labat, 1.
Labatut, 243.
Labbaye, 235, 330, 345, 347.
Labiche (E.), 108, 132, 158, 164.
Labie, 413.
Lablache, 228, 230.
Lablache (Mme Nicole), 198.
La Borde (de), 242.
Laborde (Mme), 319.
Laboureau (Mlle A.), 74.
Labro, 234.
Lacaze (F.), 55, 294.
Lachner (F.), 63, 167, 327, 358, 407.
Lack, 234.
Lacombe (L.), 366.
Lacombe (Mme), 311.
Lacoste, 56, 119.
Lacroix (P.), 55.
Lacroix, art. dr., 133.
La Fage (A. de), 97, 398.
Lafargue, 36, 149.
Lafitte (J.), 55.
Lafont, 110, 122, 123, 165.
Lafont (C.), 158.
Lafont, le violon, 412, 421.
Lafont, du Gymn., 37, 108, 132, 158, 206, 357.
La Fontaine, 26, 211, 238.
Lafontaine, 109, 132, 269, 309, 357.
Laget, 242, 243, 286, 290, 325.
Laget (Mme), 406.
Lagier (Mlle S.), 65, 325, 381.
Lagorio, 11.
Lagrange (Mme de), 67, 91, 126, 351, 382, 399.
Lagrua (Mlle E. de), 15, 30, 38, 54, 81, 125, 133, 166, 167, 173, 189, 207, 230, 238, 303, 351.
La Guéronnière (le vicomte de), 4, 50, 51, 230.
Lagye (Mlle), 243.
Lair de Beauvais, 318.
Lakanal, 27.
Lala, 239.
La Landelle (G. de), 55, 218.
Lalliet, 123, 252.
Lalo (E.), 22, 31, 35, 46, 66, 88, 99, 118.
Lamart, 234, 252.
Lamartine (de), 19, 27, 35, 163.
Lamazou, 141.
Lambert, 142.
Lambert (Mlle M.), 42, 73, 237.
Lambœck, 362.
Lambquin (Mme), 188.
Lami, 189.
Lamorière (Mme F. de), 163, 190.
Lamoureux (C.), 14, 46, 66, 82, 99, 110, 158, 423.
Lamoury, 13, 67, 123, 238, 279, 390.
Lamy (Mlle), 277.
Lanari, 135.
Landi, 67, 199, 367.
Landrol, 109, 237.
Lange (J.), 111.
Lange (Mme), 254.
Lange (Mlle), 339.
Langert, 7.
Langhans (W.), 66, 75, 82, 97.
Langlé (F.), 158.
La Noue, 316, 355.
La Nux (de), 134.
Lany (T. de), 358.
Lanzoni, 31.
Lapchina (Mlle), 54.
La Place (le marquis de), 334.
La Pommeraye (Mlle de), 31, 38, 287.
Laporte (Mlle). 235.
Lapret (L.), 158, 170.
Laqueuille (le marquis de), 22.
Larabit, 99.
Larcena (Mlle), 234.
Larcher, 294.
Lardeur, 252.
Larochelle, 167, 174, 182, 189, 215.
Lascabanne (Mlle J.), 74.
Lassalle (Mlle), 198.
Lasserre (J.), 79, 287.
Lasso (Orlando), 39, 47, 72.
Lassouche, 109, 413.
Laterza, 47.
Latouche (Mme), 64.
Laub (F.), 158, 196, 222, 231, 254, 259, 318, 342, 399.
Laubach (Mme), 214.
Laudoux (Mlle), 243.
Laumonnier, 294.
Laurence-Cyriali (Mme), 318.
Laurencio, 13, 18, 237.
Laurent, 243
Laurent, art. dr., 309.
Laurent (Mme), 37, 277.
Laurentis (Mlle), 230, 286, 358.
Lauzières (de), 254.
Lavague, 952.
Lavainne (F.), 383.
Laval (Mlle), 166.
Lavergne (A. de), 278.
Lavessière, 65, 382, 387.
Lavignac, 234.
Lavigne, 181, 196, 254, 278, 279, 298.
Laya (L.), 108, 158, 260.
Lazaroff (le général), 44.
Lazarus, 196.
Lebas, 125, 214.
Lebeau (A.), 6, 110, 171.
Lebel, 109, 170, 234, 235.
Leborne, 102.
Lebouc (C.), 43, 63, 64, 103, 104, 110, 117, 142, 174, 271, 733, 390, 403, 423.
Lebrun, de l'Académie, 4, 50, 51, 174.
Lebrun, d'Amiens, 56.
Lebrun-Tossa, 78, 153.
Lecarpentier, 20.
Lecieux (L.), 45, 66, 100, 122, 390.
Leclerc (T.), 44.
Leclerc, du Conserv., 252.
Leclerc-Lefebvre. 292.
Leclercq (E.), 134.
Lecomte (Mlle), 151.
Le Couppey (F.), 243, 423.
Lédérac, 227, 242, 243, 258, 325.
Leduc, 124.
Lée (S.), 11, 12, 74, 122, 158, 406.
Lefébure-Wély (M. et Mme), 31, 104, 151, 197, 206, 282, 283.
Lefebvre (H.), 237, 277.
Lefebvre (X.), 299.
Lefebvre (Mme Faure-), 284, 293, 350, 354.
Lefebvre, de Lille (Mlle), 134.
Lefeuve, 342.
Lefèvre, de St.-Pétersb., 10.
Lefèvre, de Strasb., 295.

Lefort (J.), 35, 81, 97, 105, 133, 141, 158, 179, 206, 253, 270, 278, 284, 406.
Lefranc, 158, 311, 415.
Legendre, 318.
Legouix (O.), 124, 166, 229
Legouvé (E.), 158.
Legrand, 28, 42, 138, 325.
Legreuzé, 114.
Leguay, 91.
Lehmann, 205, 311.
Leinauer, 107.
Leisinger (Mme), 159, 327.
Leissring (Mme A.), 279.
Lejeune, 287.
Leliégeois, 252.
Lelong, 147, 243, 252.
Lelonp, 286.
Lemaire, 10, 45, 253, 293, 370, 405.
Lemaire (Mlle), 91, 98, 260, 374.
Lemaître (F.), 165, 188, 276.
Lemanissier (C.), 47.
Lemercier (Mlle), 162, 205, 238, 253, 293.
Lemercier de Neuville, 277.
Lemierre, 44.
Lemmens, 155, 230, 259, 283.
Lemmens-Sherrington (Mme), 99, 100, 135, 196, 221.
Lemoine, 124, 170
Lemmanier (Mlle), 326.
Lenoir (Mlle), 243.
Lenz (H.), 167, 215.
Léo, 87.
Léonard (M. et Mme), 7, 40, 66, 82, 142, 260, 287, 303.
Léonce, 30, 102, 246, 338.
Léonhardt, 311.
Lepers, 134.
L'Épine (E.), 64.
Lepot-Delahaye, 243.
Leprévost, 294.
Leprévost (Mlle), 242.
Leroy (A.), 104, 117, 170, 314, 382, 387.
Leroy, du th. Lyr., 95.
Lesage, 95.
Leschetitsky, 54, 159.
Leschevin, 390.
Lescurre, 234.
Lespérut (le baron de), 358.
Lespès (L.), 55.
Lespinasse, 243.
Lessing, 342, 381.
Le Sueur (J. F.), 31, 82, 379.
Le Sueur (Mme veuve), 3.
Lesueur, art. dr., 309, 357.
Letellier, 151, 191, 286.
Letellier (Mlle), 50.
Leuven (A. de), 61, 70, 302, 414, 422.
Levassenr, 63, 89, 121, 177, 233, 243, 262, 270.
Lévêque (E.), 91.
Levert (Mlle), 339.
Levitte, 174.
Lévy (M.), 158.
Lévy, du Conservatoire, 243.
Lévy, de St-Pétersbourg, 367.
Lévy (Mlle C.), 51, 243.
Leybach (J.), 55, 190, 415.
Lhérilier, 109, 166, 260.
Lhomet, 40, 286.
Libri, 246.
Lichtmay (Mlle), 247.
Lidel, 374.
Liebhardt (Mlle), 83, 100, 107, 279.
Liedtke (Mme), 334.
Limnander, 158, 220.
Limonaire (Mlle), 243.
Lincelle, 415.
Lind-Goldschmidt (Mme J.), 120, 181, 204, 230, 246.
Lindau, 96.
Lindeman, 354, 379, 380.
Lindo (Miss), 358.
Lindpaintner, 381, 383.
Lindsay-Sloper, 182, 196.
Lipinski (C.), 14.
Lippi (Mlle C.), 104.
Lissajous, 189, 194, 249, 250, 265, 266, 267.
Liszt (F.), 29, 30, 56, 83, 89, 102, 103, 104, 122, 129, 146, 160, 254, 260, 282, 287, 295, 343, 366, 391.
Litolff (H.), 36, 64, 146, 302, 390, 406.
Livry (Mlle E.), 70, 150, 157, 189, 238, 253, 286, 293, 316, 317, 342, 350, 382, 385, 397, 414.
Lizat, 252, 390.
Lloyd (Mlle), 242, 258.
Lockroy, 158, 188, 189, 206, 247, 260, 270, 302, 303, 405.
Lodschowski (Mgr), 258.
Loëhle, 195.
Loiseau (Mlle), 234.
Lombia (Mlle), 243.
Lorbac (de), 149.
Lorette, 283.
Lorini-Mariani (Mme), 83, 230, 407.
Lortzing, 263.
Lostanges (le vicomte R. de), 42.
Lot, 235, 298.
Lotti (A.), 39, 47, 170, 191, 348.
Lotti (S. S.), 348.
Lotti della Santa (Mme), 47, 358, 391.
Lottin (F.), 157, 206.
Lotto (I), 22, 103, 173, 287, 302, 342.
Louault, 46.
Lovy (I.), 126, 183.
Lovy (J.), 405.
Loys, 243.
Lubeck (E.), 5, 35, 51, 100, 295, 378.
Lubormiski (le prince), 323.
Luc, 358.
Lucas (H.), 55, 161, 162.
Lucca (Mlle P.), 7, 135, 143, 151, 199, 223, 231, 239, 247, 279, 287, 311, 334.
Lucchesi, 204.
Luchet, 292.
Lucien, 66.
Luff, 159.
Luguet (R.), 166, 260, 413.
Luigi (Mme C. de), 55, 82, 103, 134, 206, 245, 279, 310, 351, 390.
Lully, 49, 130, 268, 276, 318.
Lumley, 204.
Lustani (Mlle), 287.
Lutget, 151.
Lütz, 198.
Lutzer (Mlle J.), 366.
Lux, 358.
Lwoff (le général), 262.
Lysberg, 166, 170.

M

Mabellini (le chevalier), 414.
Mabille, 316.
Madaleva (Mlle), 54.
Madoglio, 310.
Maëzen (Mlle de), 7, 295, 311, 415.
Maggiorelli (G.), 246.
Magliara, 295.
Magnan (le maréchal), 103, 105, 286.
Magnan (Mlle L.), 103.
Magnien (V.), 134, 279.
Magnier (L.), 262.
Magnin (F.), 31, 34, 43, 104 123, 253, 422.
Magnus (D.), 6, 75, 80, 134, 146, 163, 273, 399, 422.
Magnus (Mlle S.), 343.
Mahillon, 142, 299, 330, 331, 345, 346, 347.
Mahliz (E.), 250.
Maho, 124.
Maillart (A.), 7, 56, 75, 81, 100, 109, 119, 142, 158, 175, 183, 205, 221, 287, 302, 303, 342, 351, 359, 366, 374, 391.
Maillet, 406.
Mailly, 259.
Maistre (Mme la baronne de), 110, 123.
Majo, 87.
Malagola, 31.
Malézieux (P.), 157, 158, 214.
Mallefille (F.), 133, 230.
Malmsjœ, 251.
Malvezzi, 325.
Malvina (Mlle), 306.
Mangeant (S.), 237.
Mangeot fr., 235.
Mangin, 277.
Mangot (Mlle), 234.
Manotte (L.), 158.
Maury (C.), 22, 82, 90, 98, 110, 170, 173, 190, 253, 278, 350, 358, 364.
Mansour (A.), 80, 238, 318, 350, 390.
Manteuffel (le baron de), 339, 340.
Manus, 157, 173, 180, 244.
Mapleson, 91, 120, 133, 263, 310, 343, 374.
Maquet (A.), 4, 50, 105, 158, 380.
Mara (Mme), 53.
Marcelli (Mme), 157.
Marcello, 86, 191.
Marchal et fils, 251.
Marchal de Calvi, 125.
Marchand, 34, 38, 338.
Marchand (Mlle M.), 382.
Marchesi (M. et Mme), 4, 75, 82, 89, 130, 151, 166, 187, 286, 303, 327, 333, 343, 351, 390, 422, 423.
Marchisio sœurs (Mlles), 6, 13, 30, 67, 157, 187, 190, 205, 221, 222, 253, 295, 343.
Marechal (J.), 210.
Maretzeck, 180.
Mareuzio, 72.
Mareux, 234, 252.
Mariano (Mme), 359.
Marie (Franck), 333.
Marié, 3, 88, 118.
Marimon (Mlle), 45, 98, 101, 121, 125, 197, 214, 253, 269, 370, 405.
Marini (M. et Mme), 29, 191, 303, 351.
Mario, 21, 65, 109, 182, 187, 236, 271, 279, 317, 321, 333, 342, 350, 365, 382, 385, 389, 393, 397, 405.
Mariotti (Mlle), 380, 414.
Marivaux, 158.
Marliani, 201, 399.
Marlow (Mme), 327.
Marloye, 314.
Marmontel (J. F.), 305, 306.
Marmontel, 243, 278.
Marochetti, 230.
Marquet (Mlle), 201.
Marquis (Mlle E.), 173.
Marscha (Mme), 199.
Marschner (H.), 3, 7, 14, 17, 18, 46, 56, 174, 239, 303, 310, 334.
Marschner (Mme veuve), 390.
Marsollier, 286, 289.
Marthieu, 239, 286.
Martignac, 316.
Martin (E.), 132, 149.
Martin (H.), 133, 235.
Martin (L.), 252.
Martin (T.), 252.
Martin, de l'Op.-Com., 251, 269, 398.
Martin et fils, 235.
Martin, du Conserv., 243, 252, 390.
Martin, de Brux., 319.
Martin, de Paris, 320, 331, 347.
Martin, de Provins, 282.
Martin, de Toulouse, 226.
Martin, déc., 70.
Martin (Mme C.), 415.
Martin, (Mlle J.), 31, 43, 79, 89, 90, 110, 117.
Martineau (F.), 230.
Martinet, 167.
Martini (le P.), 49, 63, 399, 404.
Marx (A.), 155.
Marx (C.-R.), 91.
Marzi, fr. 310.
Mas, 22, 31, 46, 51, 66, 88, 99, 118, 122, 218.
Masina, 183.
Masius-Braunhofer (Mme), 159.
Massart (A.), 3, 243.
Massart (Mme), 35, 63.
Massé (V.), 45, 89, 93, 94, 105, 110, 147, 286, 310, 350, 357, 382, 397, 406, 411, 414.
Massenet, 166, 234, 287.
Masset, 242.
Massip (J.), 187.
Massol, 121, 158, 278, 284, 303.
Masson (M.), 55, 158, 165, 166.
Masson (W.), 343.
Masson, Orph., 190.
Masson, de Verdun, 160.
Matabon, 270.
Matagrin, 187, 301.
Mathias (G.), 38, 93, 121, 171, 278, 400.
Mathieu, 318, 397.
Mathilde (S. A. I. la princesse), 133, 182.
Matray, 75.
Mattmann (Mme L.), 3.
Maubant, 213, 277, 325.
Maucorps (Mme), 234, 235.
Mauguet, 226.
Maurin, 43, 74, 218.
Maury (A.), 4.
Maury (H.), 44, 170, 326, 334.
Mayer (C.), 239.
Mayer (L.), 295.
Mayer (M.), 287.
Mayerhofer, 390.
Mayr, 100.
Mayrargue (Mlle), 234, 243.
Mayseder, 74, 75.
Mazilier (H.), 277.
Mazzanti, 199.
Mazzoleni, 189, 398.
Mazzucato, 270.
Méertz, 260, 383.
Meglio (de), 251.
Méhul, 27, 78, 88, 106, 114, 179, 333, 379.
Meifred, 252, 292.
Meilhac (H.), 81, 108, 247, 357, 396.
Meillet (M. et Mme), 7, 101, 158, 382, 415.
Meingan (Mlle), 235.
Meissonnier, 412.
Melani (D.), 284, 300.
Melchisédec, 67, 182.
Mélesville, 3, 94.
Mélingue, 309.
Mellinet (le général), 44, 94, 105, 174, 262, 286, 333.
Mellon, 172, 295.
Mendelssohn-Bartholdy (F.), 5, 6, 11, 13, 14, 20, 21, 29, 31, 35, 36, 39, 44, 47, 51, 52, 54, 56, 64, 67, 88, 89, 96, 100, 103, 110, 111, 116, 119, 121, 122, 126, 141, 142, 147, 148, 151, 158, 163, 166, 179, 181, 182, 198, 199, 204, 217, 227, 240, 253, 254, 259, 271, 278, 286, 294, 302, 303, 319, 351, 358, 359, 361, 366, 367, 369, 374, 383, 398, 399, 407, 415.
Mendioroz, 38, 66, 227, 242, 243, 258.
Mengal, 165, 253, 261.
Ménier (P.), 13.
Mennechet de Barival (Mme), 3.
Mentque (de), 187.
Méo, 351.
Mérante, 165.
Mercadante, 43, 151, 166, 191, 214, 215, 319, 351.
Mercié-Porto (Mme), 234, 235.
Mercier (P.), 308.
Mercklin, 14, 75, 230, 258, 358.
Mercuri, 6.
Méreaux (A.), 56.
Merelli, 13, 22, 31, 39, 47, 83, 99, 100, 189, 214, 215, 278, 287, 311, 334, 374, 399.
Méric, 99, 279, 358, 383.
Méric-Lablache (Mme de), 230, 351, 390.
Mérimée, 4.
Merle, 252.
Merlin (Mlle), 318.
Merly, 423.
Mermet, 318, 397.
Méry, 55, 158, 174, 206, 214, 269, 270, 278, 285, 327, 414, 422.
Méry (Mlle), 151.
Merz (C.), 281.
Messant (H.), 326.
Mestépès, 302.
Métastase, 370.
Methfessel, 310.
Metzdorf, 159.
Meurice (P.), 149.
Mey (A.), 99, 103, 119, 129, 190.
Meyer, 223, 231.
Meyer (L. de), 31, 111.
Meyer (Mlle A.), 13, 133, 141.
Meyer (Mlle J.), 231.
Meyerbeer (G.), 2, 6, 7, 14, 15, 22, 31, 39, 43, 46, 47, 55, 56, 58, 64, 67, 73, 76, 82, 83, 89, 99, 91, 98, 100, 109, 111, 114, 117, 119, 125, 133, 135, 142, 145, 146, 147, 148, 151, 156, 157, 158, 167, 171, 172, 173, 180, 181, 182, 187, 188, 189, 190, 191, 196, 198, 199, 204, 205, 200, 215, 221, 222, 229, 236, 239, 243, 244, 245, 246, 253, 254, 259, 262, 263, 271, 277, 278, 279, 286, 287, 293, 295, 298, 302, 310, 311, 314, 327, 330, 333, 335, 343, 349, 351, 357, 365, 378, 381, 390, 399, 406, 414, 422.
Mézeray, 64, 187, 222, 301.
Mézeray (Mlles C. et H.), 383.
Miarelli, 47.
Michaëli, 100.
Michel (Cam.), 374.
Michel (Marc), 108, 158, 380.
Michelli (L.), 22.
Michiels, 204.
Michot, 13, 31, 38, 56, 98, 109, 118, 121, 125, 155, 158, 182, 205, 214, 222, 238, 284, 285, 293, 295, 310, 333, 382, 389.
Mick (Mlle), 207.
Midy, 127.
Milde (Mme de), 111.
Milder-Hauptmann (Mme), 340.
Millevoye, 318.
Millière (Mlle), 277.
Minart, 262, 366.
Minne, 259.
Mirabeau, 305.
Mirmont, 235, 363.
Miska-Hauser, 75, 118, 119, 130, 134, 209, 210, 215, 310.
Missenharten, 346, 347.
Mitchels, 158.
Mitzler, 347.
Mocker, 45, 160, 243.
Moderati (C.), 222.
Mohr (J.), 74, 80, 90, 110.
Mohrenschlager, 373.
Moineaux (J.), 102, 132, 164, 188, 341.
Moinrot (Mme), 189.
Molard (V.), 13, 20, 55.
Molé, 241, 355.
Molière, 158, 238, 252, 270, 305.
Molique, 151, 222, 277, 303.
Momas, 127.
Monari-Rocca, 158, 231, 254, 259, 389, 414.
Monasterio (J. de), 31, 100.
Monestier (J.), 301, 390.
Mongin (Mlle), 34, 353.
Mongini, 55, 82, 159, 230, 359, 391.
Monighetti, 10.
Moniuzcko (J.), 6, 122.
Monjauze, 55, 95, 158, 206, 209, 284, 350, 366, 397, 410.
Monnais (E.), 33, 44, 105, 125, 142, 166, 332, 333.
Monnier (A.), 81, 132.
Monrose, 158, 206.
Monrose (Mlle), 30, 62, 81, 141, 158, 190, 253, 270, 278, 303, 327, 334, 351, 358, 374.
Monsigny, 106, 109, 120, 158, 161, 162, 167, 268, 316, 338.
Montal, 203, 225, 235, 318.
Montal (Mlle C.), 318.
Montalant (Mlle), 109.
Montalembe t (de), 27.
Montaubry, 2, 13, 30, 45, 62, 81, 89, 125, 133, 150, 158, 162, 206, 238, 246, 253, 261, 270, 278, 284, 285, 325, 422.
Montbrun (de), 301.
Montdidier, 261.
Monte-Molina (la duchesse de), 99.
Montelli (Mme), 191.
Monter (M. de), 158.
Monteverde, 85, 85, 114.
Montuoro (A.), 199, 310.
Monvel, 241, 291, 315, 316, 322, 338.
Moore (T.), 161.
Mora (Mme), 367.
Morando (Mlle), 13.
Moreau (E.), 166.
Moreau (P.), 380.
Moreau, d'Orléans, 75.
Moreau (Mlle), 95, 354.
Moreaux (C.), 318.
Morelli-Ponti, 23, 47.
Morère, 45, 103, 229, 252, 382.
Morin, 243.
Morini, 13, 21, 167, 230, 351, 383, 390.
Morlacchi, 17.
Morlacchi (Mlle), 205.
Morny (S. Exc. M. le duc de), 105, 126.
Morris (G.), 39.
Mortier de Fontaine, 100.
Moschelès, 14, 36, 198, 199, 243, 258.
Moscuzza (V.), 199.
Moser, 252.
Mouravieff (Mlle), 303.
Mourtier (J.), 187.
Moyse (C.), 278.
Mozart, 7, 12, 14, 20, 21, 35, 49, 54, 56, 63, 64, 65, 74, 78, 79, 86, 88, 91, 100, 104, 109, 111, 113, 114, 117, 119, 122, 129, 131, 140, 147, 166, 167, 181, 182, 191, 198, 202, 206, 215, 227, 278, 287, 293, 310, 311, 318, 326, 329, 331, 342, 343, 345, 351, 359, 366, 370, 371, 374, 383, 398, 422.
Müller (E.), 55, 215.
Müller (I.), 299.
Müller (V.), 12, 34, 51, 118, 140, 147, 166, 215.
Müller frères, 306.
Müller, pompier, 382.
Müller, de Hambourg, 250.
Müller, de Copenhague, 250.
Müller (Mlle A.), 319.
Mullot, 258, 390.
Munier, 252.
Muratet, 65.
Murer (Mlle L.), 30, 40, 52.
Murger (H.), 3, 38, 89.
Murska (Mlle de), 4, 75, 135.
Musard (A.), 134, 142, 149, 167, 183, 189, 190, 199, 206, 223, 239, 246, 262, 271, 278, 286, 294, 318, 326.
Muscadel (M. et Mme), 119.
Musiani, 351, 374.
Musset (A. de), 89, 98, 103, 162, 164.
Mustel, 235, 283.
Mutée (Mlle), 158, 295.
Mutel (M. et Mme A.), 77, 147, 214, 422.

N

Nabisch, 75, 110, 230.
Najac (de), 36, 188.
Naldi, 370.
Nancy (Mlle), 242, 258.
Nantier-Didiée (Mme), 54, 135, 157, 182, 187, 263, 295, 351, 372, 399.
Nantulle, 277.
Napoléon III (S. M. l'Empereur), 4, 27, 30, 70, 89, 110, 118, 125, 140, 182, 183, 190, 258, 262, 294, 405, 414, 421.
Napoléon (S. A. I. le prince), 252.
Napoléon (A.), 67.
Nargeot, 237.
Nathalie (Mlle), 108, 397.
Nathan (E.), 30, 90, 105, 150, 230, 286, 311, 389.
Nathan (Mlle), 201.
Natif, 260.
Nauberto, 359.
Naudin, 21, 30, 38, 55, 65, 74, 99, 109, 118, 125, 190, 214, 230, 231, 254, 286, 321, 333, 337, 342, 343, 350, 357, 371, 382, 405, 415.
Naumann, 23.
Naumbourg, 105.
Navoigille, 5.
Nazy, 260.
Nédib-Pacha (S. Exc.), 209, 210.
Néermann, 127.
Negri (les deux), 86.
Negrini, 7, 91, 311, 423.
Neri-Baraldi, 39, 204, 263, 271, 359, 3591.
Neruda sœurs (Mlles), 56, 191, 359.
Nestroy, 183, 190, 198.
Ney (C.), 104, 121, 353, 406, 422.
Ney (Mme C.), 15, 56, 295, 423.
Ney (Mlle A.), 422.
Neyrat (l'abbé), 239.
Neyts, 345.
Nicaise (Mlle), 234.
Nicolai (E.), 151, 302.
Nicolo Isouard, 125, 186, 274, 365.
Niemann, 82, 223.
Nieuwerkerke (le comte de), 89, 98, 110, 118, 125, 126, 180.
Nikitina (Mlle), 54.
Nisard (D.), 14, 45.
Nisard (T.), 262.
Nissen-Saloman (Mme), 159.
Noël (Mlle G.), 234, 243, 325.
Noël (Mme S.), 3.
Nogens-Saint-Laurent, 4, 45, 50, 51, 174.
Nolh (L.), 383.
Nolau, 70.
Nondin (Mlle), 234.
Norblin (E.), 90.
Noriac (J.), 164.
Nortmann (Mlle), 234.
Nottès (Mme), 3.
Nourrit (A.), 233, 332.
Novelle (V.), 3.
Nuemans, 259.
Nuitter, 132, 165, 198, 239, 253, 293, 310, 382.
Nus (E.), 132, 188, 380.
Nyrop, 83, 238.

O

Obergespan (A.), 254.
Oeberheffer, 311.
Oberthür, 215.
Obin, 6, 38, 54, 98, 118, 125, 177, 205, 261, 342, 397.
Obreskoff (la baronne d'), 374, 390.
Odiot, 6.
Odry, 277.
Œhler, 250.
Offenbach (J.), 13, 18, 38, 45, 47, 65, 74, 90, 91, 102, 150, 165, 167, 175, 191, 198, 207, 223, 239, 246, 263, 271, 278, 295, 310, 319, 325, 338, 357, 372, 373, 382, 389.
Ogareff (Mlle), 366.
O'Kelly (J.), 14, 80.
Ole Bulle, 206.
Olivier (Mme), 318.
Onslow, 374, 406.
Orloff (le prince), 159.
Orsini (la comtesse), 31.
Ortigue (J. d'), 64, 262.
Ortolan, 302, 406.
Orwill (Mlle J.), 116, 118, 159, 166, 335, 359.
Osberne, 236,
Oscar, de Suède (LL. AA. RR. le prince et la princesse), 111.
Osmont du Tillet (Mme), 98 134.
Ostroski (le comte), 323.
Otto, de Brême, 100.
Otto, de Cologne, 362, 363.
Oubilicheff (le comte), 371.
Oudshoorn, 214, 390.
Ouseley (G.), 189, 194, 265, 266.
Oxtoby (Mlle), 134, 279.

P

Pacini (E.), 158, 206, 214, 270, 278, 285.
Pacini, compositeur, 6, 130, 278, 423.
Pacini, éditeur de musique, 124.
Paër, 271.
Paër (Mme), 326.
Paëz (Mme), 391.
Paganini, 148, 163, 246, 301, 415.
Pagans, 133.
Page (Mlle A.), 237.
Pailleau, 141.
Paisiello, 78, 90, 166, 379.
Paladilhe, 93, 332.
Palestrina, 72, 87, 119, 167, 179.
Palianti fils, 234.
Pallavicini, 300.
Pallu, 326.
Palmieri, 274, 382, 389.
Pancani, 230, 319.
Pandolfini, 56.
Panne, 151.
Pannetrat (Mlle), 98, 102, 125, 198.
Panofka (H.), 35, 55, 302, 373.
Panseron (A.), 12, 223, 270, 350.
Panzer, 135.
Paoli, 167.
Pape, 255.
Paquis, 330.
Pardini, 56.
Parepa (Mme), 221, 295, 203.
Parfouru, 242,
Paris (Mgr l'archev. de), 78, 155.
Parish-Alvars, 358.
Parme, 252.
Parravano, 6.
Pascal (P.), 238, 261, 293, 302, 365, 369, 370.
Pasdeloup, 2, 5, 6, 11, 18, 21, 31, 45, 46, 51, 55, 65, 82, 90, 110, 118, 121, 126, 129, 131, 148, 163, 170, 179, 180, 183, 190, 199, 204, 227, 253, 290, 308, 318, 326, 337, 358, 378, 398, 406, 414.
Pasi, 215, 231.
Pasini, 215.
Pasta (Mme), 246.
Pastou, 234.
Pâté, 7.
Patrat, 22
Patti (Mlle A.), 7, 13, 22, 39, 47, 56, 67, 76, 83, 99, 100, 125, 157, 181, 182, 197, 229, 235, 238, 263, 295, 303, 311, 318, 321, 334, 342, 358, 365, 372, 377, 382, 386, 389, 390, 393, 397, 398, 405, 414, 422.
Patti (Mlle C.), 190, 335, 359.
Patzel, 362.
Pauer (E.), 189, 194, 197, 250, 265, 266, 267, 373.
Paulin, 88, 117.
Paulus, 44, 170, 252, 262, 833.
Paulus, de Brunsw, 331.
Payer, 282.
Péan de la Roche-Jagu (Mlle), 31, 44.
Pecqueur, 252.
Pedrotti (C.), 6, 91, 343.
Pellegrini, 195, 370.
Penco (Mme), 21, 55, 65, 74, 81, 98, 109, 126, 157, 182, 187, 204, 205, 318, 321, 342, 350, 371, 389, 414.
Pène (H. de), 230.
Penso (G.), 351.
Pereire (E. et I.), 118, 125, 151.
Perelli (G.), 22, 43, 66, 286, 373, 423.
Perelli (Mlle J.), 31, 43, 391.
Pergolèse, 87, 158, 238, 267, 268, 270, 310, 343, 415.
Peri (A.), 6, 310, 327, 351, 374, 423.
Peri (J.), 86.
Périé, 311.
Périer, 46, 110.
Perny (P.), 67, 151, 310.
Péron, 234.
Peroni (Mme), 311.
Péront, 227, 242, 279.
Perret, 119.
Perrin (E.), 33, 38, 45, 54, 62, 105, 106, 125, 141, 142, 165, 173, 198, 229, 238, 245, 253, 269, 306, 318, 332, 364, 397, 405, 414, 421, 422.
Perrot, 253.
Perrot de Renneville, 13, 198, 277.
Persiani, 6.
Persigny (S. Exc. le comte de), 4, 25.
Peschard, 51, 131, 133, 138, 165, 238, 253, 293, 302.
Peschel (Mlle A.), 75, 104, 130.
Peschka (Mme), 23.
Pessart, 234.
Petersen, 251.
Petipa, 54, 253, 261.
Petipa (Mme), 98, 141, 157, 182, 189, 197, 201, 214, 229, 245, 253, 261, 317, 367, 405.
Petit, 28, 42, 178, 229.
Petit (Mlle), 234, 242.
Petit-Villiers (Mme), 201.
Petrella, 6, 7, 343, 347, 415.
Petrocini, 91,
Peudefer (Mme), 103, 122, 146.
Pfaff, 330.
Pfau, 357.
Pfeiffer (G.), 74, 110, 122, 147, 214.
Pfeiffer (M. et Mme E.), 11, 12, 74.
Pfotzer, 243.
Pfotzer (Mlle), 2, 13, 18, 30, 199, 246, 325.
Pfugke, 300.
Philider, 78, 242, 291 302, 338, 388.
Philippe, 7, 119.
Piatti, 215, 221, 222, 236, 351, 399.
Piave, 310.
Picamelot (Mlle), 234.
Picard (Mlle), 158.
Piccinni (A.), 277, 355.
Piccinni (N.), 114.
Pichenot (Mlle M.), 415.
Picinini, 56.
Pierrat, 134.
Pierson (H.), 167.
Pierson (Mlle), 413.
Pieyre (A.), 53.
Pignant, 252.
Pillet, 422.
Pilleur, 382.
Pillevesse (J.), 277.
Pilz, 143.
Pinet, 189.
Pirscher (Mme A.), 3.
Pisani, 209, 210.
Pischeck, 159, 327.
Pisendal (J.-G.), 348.
Pithon-Chevet (Mme), 190.
Pitrot (D.), 254.
Pixérécourt (G. de), 52, 153, 154, 186.
Placet, 262, 395.
Planché (J.-B.), 374.
Plaochet, 351.
Plantade (C.), 158.
Plass, 250.
Platen, 83.
Plater (le comte), 323.
Plessy (Mme A.), 158, 166, 206, 327, 397.
Pleyel, 202, 203, 235, 422.
Pleyel (Mme M.), 260, 366, 422.
Plon (E.), 27.
Plouvier (E.), 141, 165, 302, 308.
Plümel, 249.
Pluque, 382.
Pochon, 252.
Poëncet (H.), 43, 119, 129.
Poinet (Mlle), 318.
Poinsot (Mlle), 7, 56, 135, 383.
Pointaux (Mlle), 234.
Poirier, 413.
Poise (F.), 71, 302.
Poisot (C.), 302, 406.
Pole (W.), 189.
Pollarolo (F.), 114.
Pollet (C.), 22.
Pollheim, 300.
Polmartin (Mme), 147, 173.
Pouchard père, 262, 270.
Pouchard (C.), 10, 45, 70, 98, 102, 205, 293, 306.
Ponchielli, 6.
Poniatowski (le prince), 125, 182, 366, 406.
Ponsard (F.), 36, 158, 180.
Ponson du Terrail, 55.
Ponta (M. et Mlle), 75, 119.
Pontécoulant (le comte A. de), 366.
Porpora, 19, 354.
Portalis (le comte de), 27.
Portehaut, 38, 147, 234.
Portugal (LL. MM. le roi et la reine de), 253, 286, 373.
Potel, 18, 102, 207, 239, 247, 325.
Potharst (J.), 55.
Potier (H.), 170.
Potje, 249.
Potocka (la comtesse D.), 323.
Potter (Mme J.), 189, 260.
Pourny (C.), 366.
Poussard, 127.
Poussèze (Mlle), 229, 247.
Poussin (Mlle), 54.
Power, 234.
Pozzi (Mlle), 151.
Pozzo, 423.
Practorius, 47.
Pradeau, 30, 38, 102.
Pradeau, du Conserv., 234, 243.
Prati, 262.
Pratten, 196, 197.
Prax-Péris, 172.
Prémaray (J. de), 64.
Pressel, 250.
Prévost (C.), 411.
Prévost (Mlle), 3.
Prévost-d'Iray, 154.
Prikounova (Mlle), 54.
Prilipp, 124.
Prilleux, 30, 45, 71, 81, 98, 102, 125, 158, 205, 206, 253, 270, 278, 295.
Proksch (Mlle), 166.
Proske (l'abbé C.), 7.
Prost, 22.
Prevost, 110, 397.
Pruckner, 214.
Prudent (E.), 6, 21, 30, 36, 46, 67, 90, 151, 189, 214, 231, 246, 253, 325, 366, 414, 422.
Prumier (C.), 110, 142, 243, 294.
Prusse (LL. MM. le roi et la reine de), 135, 206, 230, 238, 278, 284, 285, 311, 319, 327, 373, 423.
Prusse (S. A. R. le pr. Charles de), 351.
Pugni, 54.
Pugno (R.), 79.
Purcell (H.), 379, 380
Pyne (miss L.), 111, 221, 229, 236, 295, 334, 374.

Q

Quarten (Mlle), 260.
Quercy (de), 64.
Quillici, 6.
Quinault, 238, 276, 291, 404.
Quiney (Mme), 114.

R

Rabaud, 147.
Rachals, 250.
Rachmitz, 281.
Radecke, 76.
Raffet, 150.
Ragani (le colonel), 174.
Raillard (Mlle), 234, 235.
Raimund, 183.
Rameau, 34, 39, 268, 291, 378.
Randhartiger, 135, 142.
Randon (C.), 172.
Rapp (Mlle), 243.
Ratina (Mlle), 54.
Ratzenberger (T.), 75, 103.
Raucourt (Mlle), 339, 340.
Raüis (Mme), 7, 182.
Ravaisson, 126.
Ravel, 149, 260.
Raviva (H.), 97, 103, 318.
Raynal, 182, 410.
Raynard, 342.
Reber, 63, 74, 126, 147, 166, 183, 234, 406.
Reboux (Mlle), 67, 222, 227, 252.
Redera (de), 271.
Rée (A.), 83.
Reer, 391.
Régnier, 108, 212, 242.
Régnier-Canaux, 124.
Reich, 281.
Reichardt, 126, 196, 198, 221, 231, 239, 254, 259, 465.
Reine (Mlle L.), 31.
Reinecke, 39.
Reinhardt (Mme), 342.
Reiss (Mlle A.), 14.
Reissiger, 44, 47.
Rémaury sœurs (Mlles), 122, 234, 390, 423.
Renard, 122, 155.
Renard (J.), 212, 308.
Renaud (Mlle), 235.
Renou (Mlle), 310.
Renoz (F.), 42.
Réty aîné, 278.
Réty (C.), 125, 141, 198, 261, 270, 293, 318, 333.
Réty (Mme), 234.
Révial, 74, 242, 243.
Révilly (Mlle), 45, 71, 205, 286, 289, 318, 332, 405.
Rey (Mlle), 125, 191, 311.
Rey (Mlle), du Conserv. 227, 243, 252.
Rey-Balla (Mme), 189, 191, 254, 286, 383.
Reyer (E.), 2, 38, 55, 109, 150, 151, 158, 182, 206, 214, 231, 270, 278, 284, 285, 327.
Ribault-Altès (Mme), 214.
Ribeaucourt (Mlle de), 237.
Ribes, 31.
Ricardo, 55.
Ricci, 56, 359, 374.
Ricci (le baron), 271.
Riccius, 358.
Riccoboni (Mme), 316.
Richard, 301.
Richard-Mérante (Mme Z.), 65, 70, 157, 165, 201, 205, 222, 405, 421.
Richault (S.), 124, 406.
Richebourg (E.), 44.
Ricordi, 351, 415.
Ricourt (A.), 150.
Ricquier (A.), 3, 101.
Rifaut (Mlle), 234.
Riggs (Mme), 166.
Riguault, Fr. 12, 19, 73, 104, 123, 146, 166, 423.
Rillé (L. de), 99, 122, 158, 206, 214, 220, 292, 415.
Rimmer (M.), 6.
Ringuet (Mlle), 173.
Riquier (Mlle E.), 180.
Ristori (Mme), 190.
Ritt, 414.
Rivas (le duc de), 371.
Rivet, 57.
Roberti, 246.
Robin, 413.
Rochefort (H.), 132, 155, 189, 306, 380.
Rochela, 165.
Rochlitz, 114, 115.
Rochon de Chabanne, 338.
Rodenberg, 135.
Rodhen (de), 235.
Rodolphe, 235, 283.
Rodrigues (E.), 125, 406.
Rodrigues (Mlle), 390.
Roger, 2, 45, 65, 70, 133, 150, 170, 182, 189, 197, 229, 230, 270, 350, 382, 398.
Roger de Beauvoir, 133.
Roissy (Mme de), 351, 374.
Rolin (Mlle), 10, 70, 205, 293.
Roll-Mayerhofer (Mme), 159.
Rolland (A.), 341, 356.
Roller, 30, 54, 226, 372.
Romero, 342.
Ronconi, 41.
Ropicquet (A.), 3.
Roque, 276.
Reques, 234.
Rosati (Mme), 47, 54, 93.
Rose, 80.
Rosé, 243.
Rosenhain (E.), 3, 284.
Rosenhain (J.), 6, 326, 327, 334, 343, 398.
Rosenmüller (J.), 284.
Ross, 283, 299, 331, 347.
Rossi (L.), 6, 167.
Rossi (l'abbé F.), 114, 379, 423.
Rossini, 2, 5, 41, 45, 51, 86, 103, 114, 119, 125, 126, 131, 134, 141, 163, 164, 166, 174, 180, 190, 191, 196, 205, 206, 207, 230, 238, 253, 262, 270, 271, 279, 287, 333, 351, 359, 366, 382, 414.
Rossini G.), 284.
Rota (G.), 100, 159, 310, 334, 351.
Rothschild (le baron), 414.
Rott, 250.
Rotter (Mme), 407.
Roudil, 3.
Rougé, 227, 243.
Rouland (S. Exc. M.), 4, 25, 50, 310.
Roulle (Mlle), 234, 243.
Rousseau, 56.
Rousseau (J.-J.), 267, 268, 306, 419.
Rousseau de Lagrave, 3.
Rousseil (Mlle), 213, 260, 397.
Roussel, 103.
Roussel (A.), 406.
Rousselot, 63.
Rouvière, 357.
Rouy (Mme), 413.
Rovère, 399.
Royer (A.), 125, 165, 197, 239, 405, 406.
Royer (Mlle), 227.
Rozès (Mlle), 227, 243, 258.
Rubé, 70.
Rubini, 228, 251.
Rubinstein (A.), 54, 56, 64, 76, 98, 133, 135, 142, 151, 159, 189, 205, 238, 263, 271, 303, 359, 399.
Rubinstein (N.), 214, 215, 319.
Ruckers (H.), 202.
Rucquoy, 214.
Rudall, 299, 331, 347.
Rudersdoff (Mme), 197, 221, 263.
Ruiz, 91, 215, 231.
Rummel (J.), 366.
Russie (LL. MM. l'empereur et l'impératrice de), 74, 133, 167, 271, 359.
Ruthardt, 252.

S

Sabathier (Mlle J.), 73, 404.
Sabatier, 218.
Sabatier-Blot (Mlle), 11, 43, 66, 74, 103.
Sabouroff (le général), 173, 303.
Sacy (S. de), 4.
Sain-d'Arod, 134.
Saint-Albyn, 295.
Sainte-Brice (Mlle), 22.
Saint-Etienne (S.), 206.
Sainte-Foy, 10, 62, 101, 125, 253, 261, 354, 366, 373.
Saint-Foix (Mme V. de), 38.
Saint-Georges (de), 47, 54, 61, 105, 125, 142, 302, 342, 495.
Saint-Germain, 237, 341, 463.
Saint-Hilaire, 124.
Saintine (X), 55.
Saintis, 172.
Saint-Just, 161.
Saint-Léon, 37, 391.
Saint-Marc (R. de), 316.
Sainton, 146, 196.
Saint-Saëns (C.), 74, 79, 122, 155, 287, 358, 406.
Saint-Salvi, 295.
Saint-Urbain (Mlle), 158, 198, 231, 246, 321, 414.
Sala, 53.
Salesses, 175.
Salicola (Mlle M.), 300.
Salmon, 57.
Salomé, 166, 229.
Salomon (H.), 122.
Salon (Mme), 423.
Salvator 66, 406.
Salvi, 119, 223, 319.
Salvioni (Mlle), 294, 271.
Samary (Mlle), 242.
Samson, 37, 110, 133, 158, 166, 206, 242, 397.
Samson (Mme E.), 403.
Samuel (A.), 142.
San-Clemente (le duc de), 23.
Sand (Mme G.), 198, 132, 149, 228, 324.
Sand (M.), 11.
Sanès, 281.
San-Giorgi (F.), 6.
San-Giovanni, 159.
San-Martini, 42.
Santinelli (Mlle R.), 309.
Santley, 118, 135, 196, 221, 222, 229, 236, 295.
Saptes (Mlle de), 22.
Sarasate, 73, 102, 121, 158, 198, 230, 231, 343.
Sardou (V.), 132, 141, 149, 302, 342, 356.
Sarolta (Mlle), 47.
Sarti, 115, 319, 383.
Satter (G.), 6, 14, 21, 29, 30, 43, 89, 90, 99, 118, 119, 126, 212, 286, 390.
Sauvage (T.), 6, 158, 262.
Sauvaget, 287.
Sauvigny, 317, 339, 355.
Sauzay, 243, 251.
Savard (A.), 20, 31, 57, 234.
Savaresse, 235.
Savart (le colonel), 314.
Savary, 234.
Sax (Ad.), 56, 57, 58, 235, 252, 262, 278, 298, 299, 314, 330, 333, 345, 346, 347, 348, 422.
Sax junior (Alp.), 222, 235, 318.
Sax (Mlle), 13, 38, 45, 54, 56, 63, 65, 89, 98, 103, 109, 110, 118, 125, 131, 141, 150, 151, 158, 159, 167, 177, 205, 206, 214, 222, 245, 261, 278, 284, 285, 293, 295, 389, 397.
Saxe-Cobourg (S. A. le duc de), 99, 166, 259, 302.
Saxe-Meiningen (S. A. le duc de), 38.
Saxe-Weimar (le grand duc de), 245.
Scaramelli, 83.
Scarlatti, 86, 87, 116, 202, 268, 379, 389, 399.
Schadow, 151.
Schalkenbach, 382.
Schefer (L.), 75.
Scheffer, 319.
Scheidt (S.), 284.
Schellenberg, 363.
Schicht, 17.
Schiedenhelm, 243.
Schiedmeyer, 194, 250, 265, 283.
Schiller, 111, 181, 287, 343, 381.
Schilley, 222.
Schindelmeister, 14.
Schindler (A.), 22, 382.
Schira, 235.
Schirmer, 190.
Schlaëger, 215.
Schlecht (A.), 91.
Schlechta, 242.
Schlesinger (M.), 412, 421.
Schlimmbach, 281.
Schlosser (Mlle), 201.
Schlott, 330.
Schlufter, 214, 250.
Schmid, 254.
Schmidt (G.), 111, 155, 254, 270.
Schmit (A), 413.
Schmitt (A.), 22, 66.
Schneegans (Mme), 390.
Schneider (M. et Mme), 4, 151.
Schneider (F.), 17.
Schneider, de Vienne, 249.
Schneider (Mlle), 237, 284, 413.
Schoen (F.), 6, 99, 122, 125, 166.
Scholz, 223.
Schonenberger, 124.
Schott, 282, 398.
Schoultz (Mlle E. de), 171, 294, 351, 496.
Schrenck (de), 47.
Schroder (Mlle), 423.
Schœrder-Devrient (Mme), 366.
Schubert (F.), 43, 67, 89, 91, 100, 103, 123, 129, 141, 142, 146, 166, 198, 202, 205, 215, 239, 246, 254, 271, 287, 294, 319, 325, 334, 340, 398, 407.
Schubert (C.), 159, 423.
Schubert, du Conserv., 252.
Schuberth, 54.
Schultz, 190.
Schulhoff, 79, 122, 158.
Schultès, 260.
Schültze, 14, 75, 230, 258, 358.
Schumann (R.), 63, 79, 91, 96, 100, 116, 130, 146, 151, 167, 199, 254, 393, 343, 366, 383, 396, 407, 423.
Schumann (Mme C.), 14, 39, 55, 67, 82, 90, 96, 98, 116, 118, 119, 134, 146, 159, 343, 374, 399, 407, 423.
Schuncke (C.), 330.
Schuster, 330, 346, 347, 363.
Schutky, 159, 327.
Schütz (H.), 39, 284.
Schutzenberger, 399.
Schwab (F.), 158, 206, 285, 286.
Schwœderlé, 390.
Scwanenberg, 379, 380.
Schwarz, 374.
Schwechten, 250.
Schwenda (J.), 271.
Scribe (E.), 2, 66, 94, 101, 115, 158, 159, 257, 258, 260, 269, 302, 305, 342.
Scribot (Mlle), 22.
Second (A.), 55.
Secrétain (Mlle), 235.
Sedaine, 126, 161, 163, 241, 338.
Seeling (H.), 183.
Segarra, 56.
Seghers, 79.
Séguier (A.-L.), 26.
Séguin (A.), 495.
Ségur (P. de), 27.
Seifard (Mlle), 158.
Seifart, 319.
Séjour (V.), 149, 276.
Seligman (P.), 89, 103, 118, 147, 206, 310, 354.
Sellenick (A.), 6, 292.
Sellier (H.), 55.
Semet (T.), 253, 270, 302, 310, 342, 350, 397, 406, 422.
Semler, 238, 279, 293, 366, 415.
Senesino, 348.
Serret (E.), 154.
Servais, 110, 126, 129, 174, 205, 207, 215, 238, 260, 278, 279, 295, 303, 319, 389, 399, 422.
Setoff, 407.
Sewrin, 153.
Sibilla (A.). 239.
Sibillot, 252.
Sieg, 234.
Sighicelli, 19, 64, 279.
Silbermann, 202.
Silcher, 204.
Simon (H.), 3.
Simon (J.), 55.
Simon (l'abbé), 354.
Simon, du Conservat., 252, 390, 411.
Simon (Mlle A.), 6, 13, 18, 88, 89, 159.
Simon-Corradi (Mlle), 227, 243, 258.
Sims-Reeves, 196, 221, 236, 303.
Singelée, 190, 206, 207.
Singer, 383.
Sinico, 6, 407.
Sinner (Mlle), 235.
Sipp (R.), 96, 99.
Sirandin (P.), 64, 192 108, 132, 189, 413.
Sivori, 12, 14, 46, 99, 119, 129, 147, 148, 151, 158, 163, 166, 183, 190, 215, 278, 303, 319, 327, 342, 343, 389, 407, 415.
Skraup (F.), 56.
Smith, 111, 303.
Snel, 3.
Sokolova (Mlle), 54.
Sontag (Mlle), 246.
Sontheim, 159, 319, 327.
Soria, 67.
Sorlisi (B.), 284.
Soros, 75.
Sorr, (A. de) 14.
Soubre (E), 173, 220.
Soulé, 278.
Soulié (F.), 13.
Soullier (C.), 99, 206.
Soumis, 411.
Souplet, 234.
Sourget (A.), 390.
Sousbergh (le comte de), 14.
Soustelle, 242, 243.
Sowinski (A.), 22, 99, 122, 382.
Specchi (Mlle L.), 82, 497.
Spohr (L.), 51, 65, 67, 100.
Spohr (Mlle), 159.
Spontini, 47, 63, 67, 88, 334, 391.
Spontini (Mme Vve), 88.
Sprecher, 250.
Squarcia, 311.
Stafford, 267.
Stamaty, 278.
Stankowitsch (le comte), 174.
Stanzieri, 3, 126, 130.
Staps (Mlle), 399.
Staudacher, 195.
Staudigl (J.), 3, 142, 159, 366.
Stecchi-Botardi, 287.
Steglich (H.), 91.
Stehle (Mlle), 183.
Steiner-Beaucé (Mme), 126.
Steinmuller (J.), 167.
Steinway, 126, 195, 197, 227, 249, 313.
Stenebrüghen, 21, 40.
Stenzel, 271.
Stermich, 6.
Sternberg, 226, 154, 265.
Steveniers, 415.
Stiehl (H.), 39.
Stigelli, 191, 259.
Stockhausen (J.), 39, 157, 167, 215, 390, 497.
Stoelzel, 329.
Stoltz (Mme R.), 125, 151, 166, 201.
Stolz, 183.
Stoumon, 167.
Stowasser, 347.
Strack, 174.
Stradella, 86, 131.
Stradivarius, 361.
Strakosch, 236, 377, 394, 398, 406, 414.
Strakosch (Mme), 190.
Stralzinger, 363.
Strauss, de l'Opéra, 14, 17, 25, 31, 38, 55, 89, 177, 253, 326, 390, 406.
Strauss fils, 302.
Strauss (J.), 262.
Strauss, de Carlsruhe, 205.
Strauss, de Saint-Pétersb., 318.
Streicher, 249.
Stucchi (Mlle), 167.
Stutz (P.), 343.
Suard, 255.
Sudre (J.-F.), 326.
Sue (E.), 281.
Suède (S. M. le roi de), 56, 141, 231.
Suin, 4, 45.
Suiste, 243.
Sujol, 31, 46.
Sullivann (A.), 406.
Sulzer, 303.
Sundahl, 251.
Surmont, 165.
Surville, 166.
Susini, 143.
Swift (le docteur), 397.
Swoboda, 311.
Szarvady-Clauss (Mme), 166, 405.

T

Taffanel, 121, 234.
Tagliafico, 22, 197, 204, 263.
Tagliazucchi, 379.
Taglioni (Mme M.), 253, 286, 293, 310, 350, 357, 383, 397.
Taillade, 237.
Taisy (Mlle F. de), 3, 31, 141, 201, 325, 332, 350.
Talexy (A.), 398.
Talma, 339.
Talvo-Bedogni (Mme M.), 7, 47, 159, 495.
Tamberlick, 54, 74, 81, 87, 98, 109, 118, 125, 135, 145, 157, 182, 187, 197, 204, 222, 319, 321, 351, 372.
Tamburini, 31, 238, 262.
Tandou, 234.
Tapiau, 151.
Tardif, 398.
Tardy (G.), 134.
Tariot (J.), 30, 46.
Tartini, 100.
Tassy (Mlle M.), 230.
Tastu (Mme A.), 174.
Taubert, 91, 100, 146.
Tautin (Mlle L.), 165, 338, 381.
Taylor (le baron), 4, 45, 55, 105, 196, 125, 166, 169, 174, 206, 270, 278, 286, 326, 334, 496, 497.
Tedesco (Mme), 7, 22, 30, 55, 75, 133, 150, 151, 157, 165, 277, 278, 286, 342, 357, 414.
Telesinski (J.), 122, 253.
Telle (G.), 174.
Ten-Brinck, 230.
Ten-Have, 230.
Tennant, 221.
Terschack (A.), 415.
Tescher, 82.
Teste, 243, 252, 258.
Tétedoux, 237.
Thalberg (S.), 36, 64, 83, 126, 133, 138, 139, 141, 151, 170, 173, 188, 195, 197, 206, 221, 236, 245, 279, 287, 398.
Thalgrün, 243.
Thénard (Mme), 3.
Théric (Mlle A.), 341.
Thèvelin, 234.
Thibault, 22.
Thibault, du Conserv., 243.
Thibaut, 292.
Thibaut (Mme), 95.
Thibouville, 235, 347, 363.
Thiboust (L.), 36, 108, 132, 237, 341, 396.
Thierret (Mme), 109, 237, 413.
Thierry (Ed.), 4, 55, 276, 278.
Thierry (Em.), 423.
Thierry, déc., 70.
Thillon (Mme A.), 62.
Thirlwall (Miss), 295, 334.
Thirou, 12, 37, 341.
Thomas (A.), 58, 96, 105, 119, 125, 142, 158, 166, 170, 174, 179, 198, 204, 206, 220, 222, 229, 234, 235, 261, 262, 294, 332, 333, 406.
Thomas (F.), 55, 166, 174.
Thomas (T.), 343.
Thomas, du Conserv., 390.
Thompson (Miss), 246.
Theuvenel, 110.
Thuillier (Mlle), 12, 108, 397.
Thurner (A.), 89.
Thys-Sébault (Mme P.), 165, 173, 178.
Tibaut, 243.
Tiberini, 23, 47, 191, 199.
Tichatschek, 270.
Tiéfensée (Mlle C. de), 39, 96, 319, 374, 415.
Tietjens (Mme), 91, 98, 157, 167, 181, 182, 187, 189, 196, 205, 221, 236, 263, 279, 393, 336, 343, 374, 497.
Tillié (F.), 294.
Tilmant, 94, 105, 163, 170, 387.
Tinant (Mme), 42.
Tinel (Mlle M.), 173.
Tirpenne (V.), 44, 55, 373, 390, 398, 422.
Tisserant, 12, 309, 397.
Tisseyre, 110.
Tissier, 342.
Tissot (Mlle), 234.
Tonel (Mlle L.), 141, 163, 414.
Tonelli (Mlle), 268.
Tostée (Mlle), 135, 246, 325.
Tournade, 383.
Trautmann (Mlle), 243, 258.
Traweger, 340.
Trebelli (Mlle), 6, 38, 45, 55, 67, 76, 79, 83, 119, 131, 159, 157, 167, 181, 182, 187, 196, 221, 236, 261, 271, 278, 311, 321, 334, 343, 350, 358, 374, 391, 399, 495, 422.
Trefftz (Mlle J. de), 302.
Trial (Mme), 241, 291.
Trianon (H.), 9.
Triébert, 103, 170, 235, 298.
Tripier, 13, 20.
Trousseau, 252.
Troy, 190, 222, 252, 293, 306, 325, 332.
Troy jne, 279.
Try (Mlle de), 142, 399.
Tual (Mlle), 10, 198, 293.
Tuczek, 366.
Tulou, 134.
Turban, 252.
Turpin de Sançay, 138.

U

Uberti (Mlle), 39.
Ugalde (Mme), 134, 325, 333, 338, 350, 373, 414.
Ugolini, 87.
Uhland (L.), 383, 407.
Uhrich (Mme), 239.
Ulbach (L.), 396.
Ulmann (N.), 195, 359.
Usiglio (E.), 6.

V

Vadé (Mme), 415.
Vadé (Mlle C.), 95.
Vaëz (G.), 54, 91.
Valdciron, 271.
Valendris-Tibérini (Mme), 191, 199, 215.
Valentin, 227.
Valiquet (H.), 20, 22, 42.
Vallière, 158.
Valnay, 166.
Valois, 109.
Vanaud, 95.
Van den Berghe (Mlle), 141.
Van den Boorn fr., 374.
Vandenheuvel-Duprez (Mme C.), 6, 38, 65, 118, 142, 177, 222, 229, 238, 286, 333, 350, 389, 397, 422.
Vanderbeck, 67.
Vander-Heyden, 52.
Vaneri (Mlle), 123.
Van Halen (Mlle), 260.
Vannoy, 309.
Van Raay, 282
Van Swieten, 260.
Varin, 269, 398, 380.
Varner, 237,
Varney, 39, 34, 45, 65, 150, 157, 325, 333.
Varry (A.), 311, 343.
Vaucorbeil (A. E. de), 302, 342, 389, 406, 422.
Vaudin, 179.
Vauthrot, 39, 411.
Vavasseur, 222, 227.
Vechi, 151, 167.
Velluti, 3.
Venzano, 151.
Vera-Lorini (Mme), 351, 374.
Verdelet, 125.
Verdi, 30, 31, 38, 43, 44, 54, 55, 99, 91, 125, 142, 143, 145, 157, 159, 181, 196, 270, 271, 278, 303, 319, 325, 351, 371, 398, 422.
Verger (A.), 230, 278, 303.
Verbüst (J.), 56, 199, 295, 399.
Vernier, 4.
Vernon (Mlle M.), 317, 350, 382, 397, 495, 414, 421.
Véron (L.), 125.
Verrimst, 170.
Verroust, 252.
Verstowsky, 398.
Vervoitte (C.), 22, 51, 134, 189, 294.
Vestris (Mlle), 98.
Vestvali (Mlle F.), 67.
Vial, 78.
Vial (Mme), 195.
Vialetti, 39, 109, 173, 187, 189, 205.
Vialon, 124, 206, 214.
Viard-Louis (Mme), 14.
Viardot (Mme P.), 2, 13, 21, 22, 75, 88, 98, 109, 118, 121, 125, 146, 157, 159, 165, 166, 205, 218, 246, 253, 278, 284, 327 350, 354, 358, 366.
Victor-Emmanuel, roi d'Italie (S. M.), 15, 45, 134, 238, 283, 415.
Victoria (Mlle), 132, 357.
Vidal, 38, 66, 227, 243, 310, 333. 414.
Vieillard de Boismartin, 22.
Vieillot, 124.
Viel-Castel (de), 230.
Vieuxtemps (H.), 43, 56, 67, 73, 82, 99, 100, 122, 151, 231, 238, 254, 279, 286, 319, 335, 358, 374, 382, 390, 394, 398, 414, 422.
Vigano (Mlle), 191.
Vigarani, 276.
Vigier-Cruvelli (la baronne S.), 31, 73, 89.
Vigny (le comte A. de), 37, 359, 381.
Viguier, 74, 406.
Viguier (Mlle), 234.
Vilbac (R. de), 119, 230, 415.
Villati, 379.
Villenauve (Mlle O. de), 357.
Villette (M. et Mme), 75, 142.
Villoing (A.), 46, 64, 104.
Vincent, 242, 243.
Violandi (le comte), 300.
Viotti, 75.
Virchaux, 57, 58.
Visconti (Mme), 91.

Vittoria, 88, 119, 167.
Vitu (A.), 55.
Vivier, 82, 98, 118, 121, 158, 205, 207, 221, 262, 278, 295, 303, 310, 366.
Vogel (C.), 91, 174, 406.
Vogler (l'abbé), 281.
Vogt, 142.
Vogt, de Frib., 293.
Vois (Mlle A.), 189.
Voit, 281.
Volpini (M. et Mme), 65, 109, 230, 287, 321, 406, 415.
Voltaire, 26, 36, 162.
Volter (Mlle), 227.
Voss (C. de), 36, 301.
Vronen (Mme), 423.
Vuillefroy, 4.
Vulpian, 277.

W

Wabel (Mlle), 295, 311.
Wachmann, 234.
Wachtel, 159, 197, 295, 311.
Wagner (R.), 1, 103, 271.
Wagner, déc., 54, 372.
Wailly (L. de), 396.
Walckiers, 104, 406.
Waldteufel (Mlle V.), 234.
Walewski (S. Exc. le comte), 2, 4, 25, 27, 33, 45, 50, 95, 105, 126, 141, 174, 183, 198, 214, 238, 245, 257, 261, 278, 310, 318, 358, 382, 414, 422.
Walewska (Mme la comtesse), 148, 163, 414, 422.
Walker, 266.
Wallace (W.), 91, 351, 374, 383.
Walliang-Soustelle (Mme), 243.
Walpot, 191.
Wardenburg, 373.
Warnotz, 141, 198, 205, 214, 253, 269, 286.
Warot, 45, 98, 102, 125, 127, 198, 222, 229, 253, 278, 293, 305, 325, 332, 397, 410, 414.
Wartel, 65, 95, 165, 179, 207, 239, 247.
Wartel (Mme), 14, 46, 63, 170, 373.
Warton, 4.
Wassilieff, 82, 407.
Wauters (M. et Mlle), 260, 358.
Weber (C. M. de), 7, 17, 18, 43, 47, 52, 74, 103, 114, 123, 166, 179, 204, 246, 254, 259, 270, 300, 308, 348, 366, 378, 382, 386, 389, 398.
Weber (G.), 281.
Weber, de Strasb., 390.
Wehle (C.), 30, 46, 63, 97, 118.
Weigant, 243.
Weigl, 56.
Weimar (LL. AA. le gr. duc et la gr. duch. de), 182, 351.
Weiser (Mlle), 56, 91, 198, 415.
Weiss, 221, 303.
Weiss (Mlle), 159.
Weissenwolf (la comtesse de), 340.
Wekerlin (J. B.), 406.
Welckmann, 54.
Wenner, 234.
Werner, 381.
Wertheim (le docteur), 263.
Wertheimber (Mlle), 13, 182, 270, 350, 366.
Wey (F.), 4, 50, 55, 174.
White (J.), 63, 79, 163, 373, 406.
Wicart, 111, 142, 182, 390.
Wiedemann, 14.
Wielbeorski (le comte), 303.
Wieniawski (H.), 54, 133, 159.
Wieniawski (J.), 38, 63, 104, 130, 158, 166, 214, 231, 247, 284.
Wieprecht, 135, 167, 175.
Wiest, 373.
Wildauer (Mlle), 83, 100, 327.
Wilden (Mlle), 234.
Wilbelm, 284.
Wilkinson (Mme), 303.
Willis, 265, 266.
Wilmers, 146.
Wilton (le comte de), 189.
Winn, 303.
Winter, 260.
Wirth, 214.
Wisth, 319.
Woelfel, 203, 226, 249.
Woelfl, 283.
Wohlbruck (Mlle), 17, 342.
Wolfart, 90.
Wolfel, 235.
Wolff (E.), 6, 38, 46, 55, 63, 80, 183, 350, 373.
Wolf (Aug.), 194, 195, 202, 203, 235, 390, 406, 422.
Wolff (Alb.), 308, 380.
Wood, 55.
Worms, 230.
Wormser, 234.
Wrobleski (E.), 123.
Wuillaume aîné, 21, 361, 362, 363.
Wuillaume, de Bruxelles, 352.
Wuille (H.), 31, 190, 206, 299, 314.
Wulff, 250.
Wurfel, 323.
Wurtemberg (S. M. le roi de), 327.
Wygen, 234.
Wylde (le Dr H.), 181, 189.

Y

Ymbert (T.), 65, 133, 211, 311.
Youssoupoff (le prince A.), 35.
Yradier, 64.
Yunck (Mlle), 243.
Yven, 174.

Z

Zabban, 6.
Zabel, 159.
Zaccone, 109, 125.
Zacometti, 310.
Zamboni, 404.
Zani di Ferranti, 166.
Zapatta (F.), 199.
Zappa (Mme), 423.
Zaremba, 159.
Zelenka, 348.
Zenger (M.), 100.
Zeno (A.), 379.
Zescevich, 423.
Zevaco (Mme), 125.
Ziani (M. A.), 114.
Zimmermann (Mme J.), 66.
Zœllner (A.), 91, 96, 99, 254.
Zottmeyer, 135.
Zucchini, 21, 38, 42, 65, 109, 333, 371, 405, 414.
Zumpe, 202.
Zywny, 323.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES RÉDACTEURS.

Berlioz (Hector), 317.
Botte (Adolphe), 4, 11, 18, 20, 29, 34, 35, 42, 44, 51, 62, 73, 79, 88, 96, 102, 116, 117, 122, 129, 138, 146, 148, 156, 163, 170, 179, 233, 349, 386, 394, 395, 410.
Comettant (Oscar), 363, 388, 401, 411.
David (Jules), 19.
Duesberg (J.), 20, 195, 209, 217, 227, 284, 300, 340, 348.
Dufour (S.), 149.
Durocher (Léon), 9, 27, 61, 94, 101, 137, 161, 178, 267, 289, 305, 331, 354, 369, 400.
Elwart (A.), 97, 155, 275, 292, 355, 364.
Fétis père, 36, 49, 71, 85, 113, 193, 202, 218, 225, 249, 258, 265, 281, 297, 313, 323, 329, 345, 361, 378, 395, 404.
Fillonneau (Ernest), 11.
Kreutzer (Léon), 139.
Mathieu de Monter (Ed.), 172, 186, 219, 273, 290, 301, 306, 314.
Pougin (Arthur), 5, 52, 77, 153, 185, 228, 241, 274, 291, 302, 315, 322, 338, 355, 388, 403, 411.
Saint-Yves (D. A. D.), 12, 36, 64, 81, 108, 132, 149, 164, 188, 212, 237, 260, 276, 308, 324, 341, 356, 380, 396, 413.
Smith (Paul), 1, 3, 51, 69, 93, 121, 218, 251, 257, 307, 317, 321, 332, 338, 353, 370, 377, 385, 393.
Vié (Henry), 417.
Article signé A. E., 292.
Articles signés B. S., 145, 172, 180, 187, 195, 204, 221, 235.
Articles signés D., 18, 34, 42, 102, 155, 293.
Article signé G. F., 420.
Article signé L., 259.
Article signé O., 259.
Article signé P. D., 29.
Articles signés P. S., 64, 70, 87, 107, 130, 169, 170, 180, 204, 227, 233, 252, 337.
Articles signés R., 17, 147.
Articles signés S. D., 147, 177, 186, 201, 213, 284, 371.
Article signé X., 164.
Articles signés Y., 20, 35, 80, 171, 211, 364.
Article signé Z., 269.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. — 369.

Sm. 170.2
Allen A Brown
Aug 14, 1894

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 1. | 5 Janvier 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nous rappelons à nos Abonnés de Paris que les primes que nous leur offrons à titre d'étrennes :

UN

ALBUM-GLUCK

LA

PARTITION ARRANGÉE POUR LE PIANO

DE

STRADELLA

ET

DEUX PORTRAITS-CARTES PHOTOGRAPHIÉS DE

GLUCK ET HAENDEL

sont à leur disposition, et nous les prions de vouloir bien les faire prendre dans nos bureaux.

Nous les envoyons *franco* aux Abonnés de province.

SOMMAIRE. — Revue de l'année 1861, par **Paul Smith.** — Théâtre impérial de l'Opéra : *la Voix humaine*, opéra en deux actes, paroles de M. Mélesville, musique de G. Alary. — Propriété littéraire et artistique. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte.** — Nécrologie : Alexandre Boucher, par **Arthur Pougin.** — Nouvelles et annonces.

REVUE DE L'ANNÉE 1861.

L'année qui vient de finir ne sera pas rangée au nombre des plus grandes ni des plus fécondes; elle n'aura pas pour symbole l'une des sept vaches grasses ou l'un des sept épis pleins de grain que Pharaon voyait dans ses rêves; mais elle n'en offrira pas moins une physionomie toute particulière et se distinguera par une certaine originalité qui lui tiendra lieu de priviléges plus dignes d'admiration et d'envie.

Cette originalité, qui consiste en une lutte assez vive livrée par l'avenir au passé, sans exclusion du présent, s'est manifestée surtout dans le champ clos de notre premier théâtre lyrique, où *Tannhœuser* et *Alceste* ont comparu successivement. *Tannhœuser* s'est présenté d'abord en vrai pourfendeur, menaçant de tout abattre et de tout ruiner, déclarant aux musiciens de tous les temps qu'il ne laisserait pas pierre sur pierre de leurs ouvrages ni de leur système. Par malheur, il arrivait du *Venusberg*, lieu fatal aux pourfendeurs les plus acharnés, et, comme évidemment la force lui a manqué non moins que le génie, on l'a laissé tranquillement retourner à l'endroit d'où il était venu. L'Allemagne s'en est émue pendant quelques instants pour l'honneur de sa légende : elle a voulu dédommager son héros d'une triste déconvenue, mais au delà du Rhin l'enthousiasme n'a guère duré plus longtemps que la risée sur les bords de la Seine. C'est alors que la sublime *Alceste* se releva de sa couche presque séculaire et vint tenter une nouvelle épreuve dans un pays qui ne la connaissait presque plus que de nom. L'épreuve réussit au delà des espérances, et l'on ne dira pourtant pas que son ballet l'a sauvée! Non, Richard Wagner se ferait une illusion étrange s'il pensait que Gluck n'a eu besoin pour immortaliser son opéra que d'y intercaler quelques chaconnes et quelques passacailles ; Vestris lui-même, le grand Vestris serait revenu au monde, que ses ronds de jambe et ses entrechats n'eussent pas racheté les fautes de *Tannhœuser*. Ce que c'est que d'être un pécheur *relaps* et condamné au *Venusberg* à perpétuité!

Au grand Opéra, la victoire n'est donc pas restée douteuse : l'avenir a promptement plié bagage devant le passé ; le passé vit encore, et l'avenir est enterré depuis longtemps. Il n'y a que le présent qui se défende avec un avantage incontestable, et le présent, c'est, comme vous le savez, *Robert le Diable*, les *Huguenots*, *Guillaume Tell* et le *Prophète*, dont la puissance vitale s'accroît avec les années. Nous n'oserions dire que c'est aussi la *Voix humaine*, qui ne fait que de naître et dont le tempérament nous paraît bien faible, mais en revanche c'est l'*Étoile de Messine*, ce ballet si éblouissant, si varié, si riche en perspectives chorégraphiques et pittoresques, dont Mme Ferraris élève si haut le mérite et le succès.

En ajoutant deux petits ballets, *Graziosa* et le *Marché des Innocents* aux trois ouvrages déjà cités, *Tannhœuser*, *Alceste* et l'*Étoile de Messine*, nous aurons achevé le compte des nouveautés de l'année, parmi lesquelles s'en rencontre une fort ancienne. Il nous suffira de rappeler qu'à pareil jour, il y a tout juste douze mois, un M. Labat, nourri longtemps à l'ombre, essayait de quitter l'état de professeur

pour celui de chanteur, et se montrait dans la *Juive*. Aujourd'hui, qui s'en souvient? où se montre-t-il? Un successeur de M. de Bièvre répondrait : « Eh bien, il est toujours *là-bas!* » Par exemple, on n'a pas oublié la triomphale rentrée de Mme Viardot dans le *Prophète*, et peu après sa belle personnification d'Alceste. Le début de Faure a produit moins d'effet : peut-être l'artiste n'eût-il pas dû changer de théâtre. Au surplus, l'Opéra-Comique n'est pas loin, tant que le grand Opéra continue d'habiter la rue le Peletier, et il ne la quittera pas demain, quoique la construction de son nouveau domicile en face de la rue de la Paix soit décidée et commencée.

Rarement le théâtre de l'Opéra-Comique avait débuté plus heureusement qu'il ne l'a fait l'année dernière avec la *Circassienne*, de Scribe et Auber. Quels auteurs et quels noms! aussi quelle vogue! Mais comment prévoir qu'en peu de jours Scribe succomberait, si jeune d'esprit et de talent, après cinquante ans de l'existence la plus laborieuse? La direction eut beau faire et se consumer en efforts, elle ne retrouva pas même la monnaie de ce qu'elle avait perdu. Après la *Circassienne*, qui est en trois actes, elle donna le *Jardinier galant*, qui en a deux; *Maître Claude*, un acte; le *Royal-Cravate*, deux actes; *Silvio Silvia*, un acte; la *Beauté du Diable* et *Marianne*, un acte chacune, et enfin les *Recruteurs*, trois actes complets. Tout cela, quoique inédit quant à la forme, sinon quant au fond, n'eût pas soutenu la fortune du théâtre, si de bonnes et utiles reprises ne lui fussent venues en aide. Les *Mousquetaires de la reine*, la *Sirène*, *Haydée* avec Roger qui rentrait au bercail, le *Postillon de Longjumeau* avec Montaubry; voilà quel a été, en y comprenant la *Circassienne*, le véritable grenier d'abondance où l'Opéra-Comique est allé chercher son pain quotidien.

Le théâtre Italien n'a donné pendant l'autre saison qu'un ouvrage neuf, auquel le public a témoigné beaucoup de bienveillance, *Un Ballo in maschera*. Pendant la saison présente, il a repris *Don Pasquale* et *Anna Bolena*, deux ouvrages du même maître ; mais toute la faveur et les bravos ont été absorbés par *Don Pasquale*, et l'intérêt a déserté la reine malheureuse par cette simple et souveraine raison qu'on l'a généralement trouvée ennuyeuse.

Le menu du théâtre Lyrique s'est composé comme il suit: *la Madone*, un acte ; *Astaroth*, un acte ; *Madame Grégoire*, trois actes ; *les Deux cadis*, un acte; *la Statue*, trois actes ; *Au travers du mur* (lequel devait figurer un peu plus tard dans le menu de l'Opéra-Comique), un acte ; *le Buisson vert*, un acte ; *le Neveu de Gulliver*, trois actes ; *le Café du roi*, un acte ; *la Nuit aux gondoles*, un acte; *la Tyrolienne*, un acte ; *la Tête enchantée*, un acte. Comme à l'Opéra-Comique, ce sont les reprises qui ont soutenu la direction : sans le *Bijou perdu*, sans *Jaguarita* et Mme Cabel, ces douze nouveautés, ou soi-disant telles, et leurs dix-huit actes ne l'eussent pas menée loin : pourtant dans le nombre il se trouvait un grand ouvrage, qui avait une valeur et qui a fait des recettes, *la Statue*, dont la musique est de Reyer; un petit ouvrage très-agréable, *le Café du roi*, musique de Deffès, et une partition remplie de choses charmantes, que le poëme et les artistes ont gâtée à plaisir, celle que Clapisson avait écrite pour *Madame Grégoire*, dont il fallait laisser l'idée et le titre à Béranger. En écoutant la plupart des autres pièces et musiques (*Au travers du mur* excepté), nous nous demandions souvent, non pas ce qui avait pu déterminer les auteurs à les écrire, à les faire (les auteurs les plus habiles et les plus célèbres sont capables de tout), mais ce qui avait obligé le directeur à dépenser son temps, ses soins, son argent pour les jouer. Ce qui nous étonnait au moins autant, c'est qu'appelé à régir un théâtre musical il persistât à vouloir faire chanter de braves gens, de charmantes personnes, qui nous en semblaient parfaitement incapables. « Votre fils est bègue, disait » la Bruyère, ne le faites pas monter sur la tribune. » Votre acteur, votre actrice n'ont pas la moindre voix ; ne les contraignez pas à nous le prouver chaque soir. La musique n'est pas à elle seule une chose tellement belle et ravissante qu'elle puisse n'avoir aucun souci de la voix ni de l'instrument.

La même réflexion nous est souvent revenue au théâtre des Bouffes-Parisiens, où les Damoreau, les Sontag, les Rubini surtout sont toujours assez rares. Quel agrément un musicien trouve-t-il à s'entendre exécuter par des mirlitons? Cependant le théâtre avait inauguré l'année par un petit chef-d'œuvre, la *Chanson de Fortunio*, fort bien chantée par Mlle Pfotzer dans le genre gracieux, et par Bache dans le genre burlesque. Au petit chef-d'œuvre en 1 acte ont succédé les *Musiciens de l'orchestre*, 2 actes, *la Servante à Nicolas*, 1 acte, *le Pont des Soupirs*, 2 actes, *Monsieur Choufleury restera chez lui*, 1 acte, *l'Apothicaire et le Perruquier*, 1 acte, la *baronne de San-Francisco*, 1 acte, le *Roman comique*, 3 actes.

En terminant cette récapitulation, nous voudrions avoir à constater d'une voix haute et claire que tous les théâtres où l'on chante sont riches et heureux. Ce n'est pas d'eux que Mazarin eût pu dire: « *Ils chantent; donc ils paieront.* » Tout au rebours, le prix des artistes chantants monte tellement que pas un théâtre vraiment lyrique ne saurait se passer d'une grosse subvention. Il faudra bien que tôt ou tard, si les subventions ne se donnent ou ne s'augmentent pas en proportion des dépenses, et si les artistes n'entendent pas raison, que la question se pose nettement entre les directions et le public. Pourquoi le public, qui paie les autres théâtres à peu près ce qu'ils coûtent, refuserait-il d'en faire autant pour les théâtres musicaux? Voulez-vous de la musique, ou n'en voulez-vous pas? Si vous en voulez, payez-la, et ne vous figurez pas que, pour vous en fournir à prix réduit, les directeurs se sacrifient jusqu'à la consommation des siècles.

Parmi les événements qui touchent à la musique, et dont l'histoire de 1861 s'est composée jour par jour, citons de préférence la séance mémorable dans laquelle S. Exc. le ministre d'Etat, M. le comte Walewski, est venu distribuer les prix au Conservatoire, et lui adresser des paroles si nobles et si justes, si encourageantes pour les élèves et les artistes, en remettant de sa main la croix de grand officier de la Légion d'honneur à M. Auber, l'illustre chef de l'école française. Citons aussi l'annexion de la précieuse collection d'instruments formée par M. Clapisson à la bibliothèque de l'établissement. N'oublions pas qu'une seconde réunion des orphéonistes de France s'est tenue au palais de l'Industrie. Notons avec la pierre blanche, *albo lapillo*, l'éclosion de deux nouveaux chefs-d'œuvre, une marche et une cantate composées par Meyerbeer pour le couronnement de S. M. le roi de Prusse ; notons de même le concert donné au profit de la souscription pour le monument de Cherubini à Florence, et dans lequel Rossini a laissé jouer ses *Titans*, à titre de magnifique offrande.

Enfin parlons encore de cette création si opportune et pourtant si imprévue, celle des concerts populaires de musique classique au Cirque Napoléon. Quelle réponse à toutes les folies débitées par les novateurs! Quelle protestation glorieuse pour le goût national! On croyait la maison de Socrate encore trop grande pour la bonne, la belle et l'ancienne musique. Tout à coup il se trouve que cette musique a tant d'amis, que la plus vaste enceinte n'y suffit plus. Ces concerts nous ont procuré le plaisir tout nouveau d'entendre des symphonies admirables dans une intimité de quatre à cinq mille personnes, et de voir que, contrairement à ce qu'affirmaient certains docteurs, la popularité n'est pas chez nous le lot exclusif des productions vulgaires. Ce qu'il y a de plus singulier dans l'institution fondée par Pasdeloup, c'est qu'elle réunit tous les rangs, toutes les classes, et que l'enthousiasme s'y produit en quantités égales, malgré la différence des places et des prix.

Dressons, puisqu'il le faut, la double liste funèbre sur laquelle nous inscrirons nos pertes de l'année. La France n'en a pas fait de plus sensible que celle d'Eugène Scribe, cet auteur universel qui manque à tous nos théâtres et auquel nos scènes lyriques ont dû tant de fois

leurs plus brillantes soirées. Viennent ensuite des artistes, des auteurs, des écrivains, des gens du monde, des femmes distinguées par leurs talents; prenons-les au hasard, et nommons Davrange, l'un des doyens des musiciens français, Rousseau de la Grave, Théodore Faivre, Achille Ricquier, Louis Baumann, Alphonse Massart, Ropicquet, Louise Mattmann, Alexandre Boucher, Mme Mennechet de Barival, Mme Cambardi, Chelard, Mme Prévost, Mlle Sarah Dannhauser, Mme Goria, ancienne cantatrice et mère du pianiste célèbre, Mme de Bawr, Mme veuve Lesueur, Mme Sophie Noël, Mme Thénard, Mme Rose Chéri, Henri Simon, Angel, Eugène Guinot, Henry Murger, Paul d'Ivoi, le comte de Castellane. A l'étranger, on ne regrette pas moins Velluti, le dernier sopraniste, Joseph Staudigl, Mmes Nottes, Agnès Pirscher, Catherine Hayes, Giuseppe Concone, Edouard Rosenhain, Stanzieri, Jean Cavos, Snel, le comte Berthold, Vincent Novello, Henri Marschner, et une foule d'autres encore dont la mémoire et les titres ont trouvé place dans les divers feuillets de ce journal.

Et maintenant que l'année dernière est loin de nous, vive la présente année ! Vivent les anciens, vivent les nouveaux, pourvu qu'ils nous apportent ce que l'on demande partout, ce dont on ne se lasse nulle part, en France moins que jamais, du génie et du talent, de l'enthousiasme et du plaisir.

PAUL SMITH.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

LA VOIX HUMAINE,

Opéra en deux actes, paroles de M. MÉLESVILLE, *musique de* G. ALARY.

(Première représentation le 30 décembre 1861.)

A ce titre, qui ne signifie rien, substituez celui de l'*Organiste amoureux*, ou bien de l'*Organiste dans l'embarras*, et figurez-vous qu'à la réception d'un orgue quelconque, dont l'auteur a trouvé moyen d'imiter la voix à s'y méprendre, un rival, un jaloux s'est avisé d'en déranger le mécanisme, en y introduisant un de ses gants. Dès lors, qui demeure surpris? c'est le pauvre organiste. Plus de voix, plus de succès, plus de lettres de noblesse, plus de mariage avec l'objet aimé! Mais voilà que le souffleur découvre la cause du mutisme soudain de la machine, et rapporte le gant de l'ennemi. Qui reste penaud à son tour? vous le devinez sans peine, et je crois inutile de vous dire quel est le dénoûment.

Pourquoi donc M. Melesville a-t-il transporté à la cour d'un landgrave du moyen âge, habitant la Thuringe et un château gothique, cette intrigue si bien faite pour réjouir la veillée d'une réunion d'organistes ou d'*organiers*; Comment a-t-il supposé que dans ces temps fabuleux un baron du saint Empire, un héros bardé de fer et d'or, pût s'inquiéter le moins du monde des prétentions d'un vil musicien, et s'abaisser jusqu'à lui jouer un tour pendable? Encore s'il le jouait comme l'autre joue de l'orgue, mais en bonne conscience il y met trop de maladresse et ne se rend pas moins ridicule qu'odieux.

Le malheur a voulu que sur ce canevas de l'étoffe la plus mince, M. G. Alary improvisât une musique plus mince encore que le canevas. On jurerait que le compositeur s'en est tenu à ces phrases banales que tout le monde fredonne en parcourant un libretto. Ce sont, si vous voulez, des motifs *di prima intenzione*, mais les premières inspirations ne ressemblent pas aux premiers mouvements. Ce ne sont pas toujours les meilleures. Il faut s'en méfier comme du feu, et si l'on n'a pas en soi-même une conscience d'artiste assez sévère pour se juger sans faiblesse et se condamner sans regret, il faut consulter quelque ami d'une franchise à toute épreuve. Un seul morceau peut-être eût échappé au verdict amical, c'est le grand ensemble par lequel se termine l'ouvrage; mais qui ne fait pas un morceau d'ensemble, et peut-on compter sur un appui de ce genre pour relever un opéra ?

La chose curieuse, selon nous, et l'erreur capitale du poète, c'est que la voix humaine de l'orgue soit une voix humaine dans toute sa réalité. Une femme se cache dans le buffet, et lorsqu'on devrait entendre un produit de l'art on n'entend qu'un effet de simple nature. Il y a des combinaisons dont on cherche vainement l'origine : celle-ci pour nous est de ce nombre. De plus, quel but s'est-on proposé? quelle sensation s'est-on flatté de produire? Nous ne nous chargeons pas de l'expliquer. La seule excuse de la *Voix humaine*, c'est d'avoir fourni à Mlle Laure Durand l'occasion de faire connaître la sienne, qui est de l'espèce la plus rare, un vrai ténor féminin, sonnant à l'octave basse des voix de femmes.

Les autres artistes sont MM. Marié, Coulon, Roudil, Dulaurens et Mlle de Taisy, qui n'ont rien de mieux à chanter les uns que les autres, ni rien à se reprocher non plus dans le triste sort de cet ouvrage *in extremis*, représenté l'avant dernier jour de la défunte année.

P. S.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

Voici, d'après le *Moniteur* du 1er janvier, le rapport de S. Exc. le ministre d'Etat à l'Empereur, et le décret impérial qui institue une commission chargée de préparer un projet de loi sur cette matière si importante.

RAPPORT A L'EMPEREUR.

Paris, le 28 décembre 1861.

SIRE,

Dans sa haute bienveillance pour les intérêts de la littérature et des arts, Votre Majesté a voulu que la question de la propriété de l'œuvre intellectuelle fût examinée de nouveau.

Agitée depuis un siècle, attaquée et défendue tour à tour par les plus grands esprits, éclaircie par les anciens débats et par les nouvelles études dont elle a été l'objet, cette question, si importante pour les écrivains et pour les artistes, demande à recevoir enfin sa solution, et la législation qui doit définitivement la régler est impatiemment attendue.

Déjà, Sire, la généreuse initiative de Votre Majesté a produit deux résultats considérables.

Le décret du 28 mars 1852 a posé et reconnu le droit international de propriété littéraire et artistique, et les principaux Etats de l'Europe se sont engagés, par des conventions, à la réciprocité vis-à-vis de la France. Enfin, la loi du 8 avril 1854 a étendu à trente années la jouissance attribuée aux enfants des auteurs, des compositeurs et des artistes.

Ce progrès a été accueilli avec la plus vive reconnaissance; mais Votre Majesté a pensé que, pour avoir fait un nouveau pas, la législation qui règle la matière n'était pas complète encore et ne suffisait pas à de légitimes intérêts.

Heureux de seconder les bienveillantes intentions de Votre Majesté, je me suis concerté avec mes collègues de l'intérieur et de l'instruction publique, placés comme moi à la tête des départements ministériels les plus intéressés à la question et les plus spécialement désignés par leurs attributions, pour rechercher les moyens de constituer le patrimoine de l'intelligence. Tous deux ayant bien voulu m'assurer de leur adhésion et de leur concours, j'ai puisé dans les grands corps de l'Etat, dans l'Institut et parmi d'autres notabilités compétentes,

les éléments d'une commission que je propose à Votre Majesté de daigner instituer, à l'effet de préparer un projet de loi pour réglementer la propriété littéraire et artistique et coordonner dans un code unique la législation spéciale.

J'ai l'honneur, en conséquence, de soumettre à Votre Majesté le projet de décret ci-joint.

Je suis avec le plus profond respect, Sire, de Votre Majesté, le très-humble, très-obéissant serviteur et très-fidèle sujet,

Le ministre d'Etat,
A. Walewski.

NAPOLÉON,

Par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français,

A tous présents et à venir, salut :

Sur le rapport de notre ministre d'Etat,

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. — Une commission est instituée à l'effet de préparer un projet de loi pour réglementer la propriété littéraire et artistique, et coordonner dans un code unique la législation spéciale.

Art. 2.— Cette commission est composée de la manière suivante :

Président :

M. le comte Walewski, ministre d'Etat.

Vice-Présidents :

MM. le comte de Persigny, ministre de l'intérieur;
Rouland, ministre de l'instruction publique et des cultes.

Membres de la commission :

MM. Barthe, sénateur, premier président de la Cour des comptes, membre de l'Institut.
Dupin, sénateur, procureur général impérial près la Cour de cassation, membre de l'Institut.
Lebrun, sénateur, membre de l'Institut.
Mérimée, sénateur, membre de l'Institut.
Vicomte de la Guéronnière, sénateur.
Schneider, vice-président du Corps législatif.
Nogent-Saint-Laurens, député au Corps législatif.
Vernier, député au Corps législatif.
Vuillefroy, président de section au conseil d'Etat.
Suin, conseiller d'Etat.
Herbet, conseiller d'Etat, directeur au ministère des affaires étrangères.
Flourens, membre de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences.
D. Nisard, membre de l'Institut.
Silvestre de Sacy, membre de l'Institut.
Augier, membre de l'Institut.
Auber, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire impérial de musique et de déclamation.
Alfred Maury, membre de l'Institut.
Le baron Taylor, membre de l'Institut, président de plusieurs sociétés artistiques.
Le président de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques.
Le président de la commission des gens de lettres.
Imhaus, directeur de la presse et de la librairie au ministère de l'intérieur.
Camille Doucet, chef de division au ministère d'Etat.
Edouard Thierry, administrateur général de la Comédie française.
Théophile Gautier, homme de lettres.
Firmin Didot, imprimeur-libraire.

Art. 3. — M. Camille Doucet, membre de la commission, remplira les fonctions de secrétaire.

Art. 4. — Notre ministre d'Etat est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait au palais des Tuileries, le 28 décembre 1861.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :
Le ministre d'Etat,
A. Walewski.

Les présidents actuels de la commission des auteurs dramatiques et de la Société des gens de lettres, désignés par le décret de l'Empereur comme membres de la commission instituée pour étudier le projet de loi relatif à la propriété littéraire, sont MM. Auguste Maquet et Francis Wey, qui ont reçu l'avis officiel de leur nomination.

AUDITIONS MUSICALES.

Concert au profit des Sociétés allemandes de bienfaisance de Paris.

Des fragments du *Messie*, le plus beau peut-être des oratorios de Haendel, et la fantaisie pour piano, orchestre et chœurs de Beethoven, composaient la première partie du concert donné, la semaine dernière, au profit des sociétés allemandes de bienfaisance. C'était une bonne fortune pour les dilettantes d'entendre ces admirables pages si bien comprises et si souvent exécutées en Allemagne et en Angleterre. Tout a été dit sur la grandeur, sur la sublimité des chœurs du *Messie*. Il y a là, nous ne pouvons que le répéter, un souffle religieux, une noblesse de ton, des allures bibliques dont la source pourrait bien ne pas être seulement dans le génie d'un homme, mais tenir un peu aux fortes croyances et au caractère sérieux qu'on avait autrefois. C'est par la science, unie à la simplicité, que le maître atteint si facilement aux plus hautes et aux plus pures inspirations. Le style fugué admirablement employé, et toujours d'une limpidité singulière, traverse et incidente toutes ces masses vocales et instrumentales et les agite avec une force, un éclat et une pompeuse magnificence qui rappellent tout ce que la langue des prophètes a de plus fortement coloré et de plus sobrement énergique; tout ce que les psaumes ont de plus doux et de plus gémissant. La mélodie, quoi qu'on en ait dit, est constamment abondante, soutenue, vivante; de temps en temps elle s'éclaire vivement de modulations inattendues et saisissantes, inspirées par le texte, et non écrites par ce besoin de réveiller l'attention et de relever la pensée fléchissante, besoin qui fait, aujourd'hui, que l'on module souvent hors de propos. Ecoutée avec recueillement, nous pouvons ajouter avec émotion, la musique de Haendel, fort convenablement exécutée d'ailleurs par le *Cœcilien-Verein*, vaillante et nombreuse phalange d'artistes et d'amateurs que dirigeait avec beaucoup de talent M. Ehmant, a littéralement électrisé le public. Infidèles cette fois à leurs habitudes, bien des auditeurs ont plutôt pensé à l'œuvre qu'aux interprètes. Pénétrés de la poésie grandiose répandue partout, ils ont oublié, dans leur ravissement, de s'attacher, comme ils le font si souvent, à la valeur plus ou moins grande des exécutants. Pourtant, cela ne les a pas empêchés de rendre justice au zèle et au mérite de Mlles de Murska, Fabrini, de MM. Marchesi et Warton, chargés des soli.

Dans la fantaisie de Beethoven, où le piano, l'orchestre et les voix luttent de grâce, d'esprit, d'élégance, de délicatesse et de sensibilité, où toutes les ressources de la science se cachent si ingénieusement

sous de piquants, aimables et ravissants dialogues, il y a des trésors d'inspiration, bien capables de raviver l'amour du piano si profondément altéré chez quelques gens de goût par les incroyables pauvretés que l'on confie à cet instrument. En traitant ainsi le piano, en lui faisant dire des choses si éloquentes, en lui donnant une telle âme, Beethoven a tracé à l'école moderne (si amie du pittoresque et de l'effet) une route sûre, large et belle, que malheureusement quelques jeunes maîtres seuls suivent, à cette heure, avec persévérance, avec conscience et même avec succès. Lubeck a été pour beaucoup dans le plaisir qu'on a goûté. Il a joué sa partie avec une énergie tempérée de délicatesse, que nous pouvons louer sans aucune réserve; aussi lui a-t-on fait une chaleureuse ovation. Cette fantaisie a été pour l'excellent pianiste l'occasion d'un véritable triomphe.

Après la profonde sensation produite par la première partie du concert, il paraissait difficile que l'intérêt se soutînt à la même hauteur; mais une composition du digne continuateur des Bach et des Beethoven a captivé tous les suffrages, et terminé magnifiquement cette belle fête de charité.

On a plus d'une fois accusé Mendelssohn de manquer d'originalité. La *Nuit du sabbat* suffirait seule à prouver jusqu'à quel point il avait le don de l'invention, combien il lui était facile de prodiguer les plus poétiques et les plus fantastiques mélodies. Tout le monde connaît, dans *Faust, la nuit de Walpurgis*. Il serait impossible de n'y point songer en écoutant cette musique pleine de séve et de fantaisies romantiques. L'instrumentation en est souvent parfaite. Néanmoins, elle ne s'arrête pas toujours où commencent le bruit, la confusion et, chez l'auditeur, l'ébranlement nerveux. A notre avis, on y trouve, sous prétexte d'effets diaboliques et de naturalisme, un véritable abus de la sonorité. Quant à la pensée, dont la variété est aussi l'un des mérites les plus saillants, elle atteste que si le sévère auteur d'*Elie* et de *Paulus* appartenait à la famille des esprits austères et profondément religieux qui illustrèrent l'art de son pays, il possédait aussi une de ces imaginations créatrices et flexibles qui ne s'enferment pas dans tel ou tel genre, qui montrent autant de gravité que de souplesse d'inspiration, autant de sensibilité que de grâce, d'indépendance et d'enjouement, et qui, tantôt pour la symphonie, tantôt pour l'église, tantôt pour le théâtre, ont un style différent et s'y distinguent quand elles n'y excellent pas.

ADOLPHE BOTTE.

NÉCROLOGIE.

ALEXANDRE BOUCHER.

Le doyen des violonistes de France et probablement du monde entier s'est éteint la semaine dernière. Alexandre Boucher, surnommé l'*Alexandre* du violon, né à Paris le 11 avril 1770, est mort dans la même ville le 27 décembre dans sa quatre-vingt-onzième année.

Dès son plus jeune âge, Boucher commença l'étude de la musique et prit des leçons de Navoigille l'aîné; encore tout enfant, il se fit entendre à la cour, puis au concert spirituel, où il obtint beaucoup de succès. Il partit pour l'Espagne à l'âge de dix-sept ans et devint violon-solo du roi Charles IV. Sa santé s'étant altérée dans ce pays, il demanda un congé et revint habiter la France. Il se fit entendre de nouveau à Paris en 1806 dans les concerts que Mme Catalani donna à l'Opéra, et en 1808, dans ceux que donnèrent la Grassini et Mme Giacomelli. La sensation qu'il produisit dans ces diverses auditions fut immense; quoique les avis fussent partagés sur les qualités diverses de son talent, chacun dût reconnaître que ce talent était incontestable et supérieur.

Lorsque, après la seconde abdication de Charles IV, ce souverain fut retenu prisonnier à Fontainebleau par Napoléon Ier, Boucher donna une preuve de dévouement en se rendant auprès de lui, et le prince fut, dit-on, très-sensible à cette marque d'un attachement véritable. Il demeura ensuite pendant quelques années à Paris, puis, vers 1814, se rendit en Angleterre, où ses succès furent de véritables triomphes. Il revint peu après en France et repartit en 1820, se dirigeant du côté de l'Allemagne, qu'il parcourut, ainsi que la Hollande et la Belgique, en excitant partout l'étonnement et l'admiration.

Après un nouveau séjour à Paris, pendant lequel il fit quelques élèves et se produisit dans plusieurs concerts, Boucher, qui ne pouvait tenir en place, entreprit un nouveau voyage à travers l'Allemagne, la Hongrie, la Pologne, et poussa jusqu'en Russie. Il s'arrêta, en revenant, à Francfort, où il se fit entendre en 1844. De retour dans sa patrie, il alla se fixer près d'Orléans où il vécut pendant plusieurs années, paisible et retiré.

Le 2 mai 1859, après un silence de trente ans à Paris, Boucher vint donner un concert dans cette ville, et y reçut un accueil chaleureux et sympathique. Malgré son grand âge, il n'avait point encore perdu ses facultés, et son jeu présentait une réunion de qualités remarquables.

La réputation de Boucher était justement méritée. Son jeu était correct et élégant; la justesse de ses intonations irréprochable; il chantait avec âme et faisait, comme en se jouant, les plus grandes difficultés. Ce qui prouve, du reste, son immense talent, c'est le parallèle qu'on a établi plus d'une fois entre lui et Paganini. On connaît ce mot de Rossini, auquel on demandait un jour son opinion sur ces deux virtuoses si extraordinaires, et qui répondit : « Paganini fait » admirablement la difficulté, mais Boucher la fait complétement » oublier. » Il s'est signalé aussi comme compositeur par deux concertos qu'il écrivit pour son instrument, et qui ne manquent pas de mérite. Le premier a été publié à Paris, chez Pleyel ; le second, intitulé *Mon caprice*, à Bruxelles, chez Weissenbruck.

Boucher était d'une humeur bizarre, fantasque et capricieuse, non sans quelque rapport avec la folie. Il s'était fait une renommée d'excentricité, que ses paroles et ses actions justifiaient pleinement; ses saillies étaient extrêmement singulières, et tout dans sa personne, jusqu'à ses gestes, avait un caractère de bizarrerie. Ceux qui ont assisté au dernier concours de violon du Conservatoire ont pu voir dans l'orchestre, tout à côté de la scène, ce vieillard vénérable, dont la joie se traduisait par des applaudissements frénétiques, qui ne pouvait tenir assis, se levait, parlait, gesticulait et voulait à toute force serrer la main de ceux des concurrents dont le talent le charmait le plus, sans s'inquiéter si d'ailleurs ces pauvres jeunes gens n'étaient pas gênés et comme étourdis par ces démonstrations inaccoutumées. L'année dernière, à l'un des concerts de la Société des jeunes artistes, on le vit, à l'issue de la séance, s'élancer, malgré son grand âge, de banquette en banquette, jusqu'à l'estrade, où M. Pasdeloup eut toutes les peines du monde à se soustraire à ses embrassements.

Boucher était du reste un modèle de bonté. Il aimait son art et surtout son instrument avec passion. Il travaillait toujours et avait, dans ses dernières années, la manie de jouer du violon, assis sur son lit. Il ne comptait pas s'en aller si tôt, et se fondant sur l'exemple de son grand-père, mort à cent vingt ans, et de son père, mort à cent et un ans, il espérait vivre plus vieux encore qu'il n'a vécu. Son existence a toujours été honorable, et sa vie celle d'un homme de cœur et de dévouement.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, par extraordinaire, au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable*.

*** Vendredi, *les Huguenots* ont été donnés avec M. et Mme Gueymard, Mmes Vandenheuvel, Hamackers et Obin. La représentation a été magnifique et la recette s'est élevée à près de 10,000 francs.

*** L'*Etoile de Messine* a accompagné deux fois cette semaine le nouvel opéra d'Alary, *la Voix humaine*, dont nous avons rendu compte plus haut, et son succès n'a fait que grandir.

*** A l'Opéra-comique, Roger doit reparaître bientôt dans le *Domino noir*, et dans l'un de ses meilleurs rôles, celui d'Horace ; Couderc y remplira pour la première fois celui de Juliano.

*** Le théâtre Italien a été obligé de faire relâche, le samedi de l'autre semaine, Mme Alboni étant trop indisposée pour chanter dans le *Barbier*, qui était annoncé ; elle a dû y reparaître hier.

*** Dimanche dernier, Mlle Guerra a continué avec succès ses débuts dans *Rigoletto*, et Mlle Trebelli y faisait sa rentrée dans le rôle de Maddalena. Elle a été accueillie comme elle méritait de l'être et a chanté d'une façon admirable sa partie dans le quatuor, qui a été bissé. Son succès dans le rôle important d'Arsace de *Semiramide* et dans le *Ballo in maschera* n'a pas été moins grand.

*** On a renoncé à monter la *Regina di Golconda*, de Donizetti, mais on donnera cet hiver *Il Furioso*, du même compositeur, dans lequel Mlle Battu et Delle-Sedie chanteront les principaux rôles. La *Serva padrone*, *Cosi fan tutte* et *Don Giovanni*, avec Delle Sedie dans le rôle principal, doivent aussi être montés pendant la saison.

*** Il paraît à peu près décidé qu'une nouvelle salle sera construite pour le théâtre italien, et l'on espère pouvoir l'inaugurer la saison prochaine. Ce théâtre, dont la construction doit être confiée par M. Calzado à M. Charpentier, serait situé sur le boulevard Malesherbes, près l'église Saint-Augustin. Ce qui justifie le choix de l'emplacement, c'est que la plupart des abonnés du théâtre Italien demeurent plus près de ce quartier que de celui de l'opéra Italien actuel.

*** Au théâtre Lyrique, la première représentation de *Joseph*, de Méhul, dans laquelle débutera le ténor Giovanni (Buzin), est annoncée pour la fin de la semaine.

*** On y répète avec beaucoup d'activité les nouveaux ouvrages de Grisar et de J Beer.

*** Un opéra en trois actes, intitulé *la Kermesse*, de M. Gastinel et Sauvage, est aussi à l'étude.

*** Un début fort intéressant aura lieu dans ce mois au théâtre des Bouffes parisiens; c'est celui de Mlle Alexandrine Simon, jusqu'à présent l'une des premières danseuses de l'Opéra, où on l'applaudissait encore dans l'*Etoile de Messine*; mais elle quitte décidément la danse pour le chant. Elle est douée d'une fort jolie voix, et de plus excellente pianiste.

*** *Gli Ugonotti* de Meyerbeer, *Stradella* de Flotow, et *Gianni di Nisida* de Pacini, sont les ouvrages annoncés pour la saison du carnaval par l'impresario de la Pergola à Florence. Les principaux artistes engagés par lui sont : Mmes Ponti Dell'Armi, Barlani Dini, et MM. Bignardi, Bertolini, Cresci, Viganotti et Medini.

*** Voici la liste des opéras nouveaux joués pendant l'année 1861 sur les théâtres d'Italie : *la Penna del Diavolo* de Quilici, *la Savoiarda* de Ponchielli, *Adello* de Mercuri, *Eleonora di Toledo* de Zabban, *l'Espiazione* d'Achille Peri, *Shakspeare* de Benvenuti, *Aurora di Nevers* de Sinico, *Guerra in quattro* de Pedrotti, *Il Mulattiere di Toledo* de Pacini, *Isaura di Firenze* de Parravano, *Desiderio Duca d'Istria* de Stermich, *Caterina di Guisa* de Rossi, *Virginia* de Petrella, *Il Menestrello* de De Ferrari, *Il Prigioniere di Palermo* de Persiani, *la Mendicante* di Filippo Sangiorgi, *la Locandiera* d'Emilio Usiglio, *Belfegor* de Pacini, *Mazeppa* de Pedrotti.

*** Pendant la saison du carnaval et du carême, les nouveaux ouvrages suivants sont annoncés jusqu'à présent sur les théâtres d'Italie, *Mormile* de Braga (Scala de Milan), *Leone Isauro* de Cianchi (Reggio, à Turin), un opéra de Moscuzza (San Carlo, à Naples), et *Marion Delorme* de Bottesini (Bellini, à Palerme).

*** Les sœurs Marchisio ont fait leur début à Londres avant-hier à Saint-James-Hall, et ont obtenu un immense succès. Rarement on a vu des cantatrices enthousiasmer à ce point le public anglais.

*** Au dixième concert populaire de musique classique, qui avait lieu dimanche dernier, une symphonie en *la* mineur, de Mendelssohn, a été exécutée pour la première fois. Les trois premiers morceaux, sauf un peu trop de longueurs et de modulations, ont paru surtout admirables. Le programme du concert d'aujourd'hui dimanche est ainsi composé : 1° Symphonie en *ut* (*Jupiter*), de Mozart; 2° adagio religieux, de Mendelssohn; 3° ouverture d'*Eurianthe*, de Weber; 4° allegretto de la symphonie en *fa*, de Beethoven ; 5° Symphonie en *mi* bémol, d'Haydn. L'orchestre sera conduit par M. Pasdeloup.

*** Pour le premier jour de l'an, les artistes composant l'orchestre des concerts populaires de musique classique, fondés par M. Pasdeloup, lui ont offert une magnifique coupe moyen âge en argent niellé, sortant des ateliers de M. Odiot. Sur cette coupe sont gravés les cent quatre noms des artistes, avec dédicace à leur digne chef.

*** Le premier concert de la Société des concerts du Conservatoire aura lieu le 12 janvier. Deux oratorios de Beethoven et Mozart, *le Christ au mont des Oliviers* et *David pénitent*, seront exécutés pour la première fois par cette société pendant la saison.

*** Emile Prudent obtient un succès d'enthousiasme à Marseille. Le premier concert qu'il y a donné le 28 décembre, a été un véritable triomphe pour lui; les applaudissements et les bravos les plus chaleureux lui ont été prodigués.

*** A la sérénade du 31 décembre donnée à Leurs Majestés, le morceau exécuté par les musiques de la garde était de la composition de M. Adolphe Sellenik, chef de musique au 2e voltigeurs (*le Troubadour*). Cette marche militaire a eu le bonheur de plaire à Leurs Majestés, et, en témoignage de satisfaction, M. Sellenik a reçu une magnifique montre en or marquée au chiffre de Sa Majesté l'Impératrice.

*** C'est jeudi prochain que l'arrangement pour piano de la *Marche du couronnement* de Meyerbeer sera mis en vente.

*** Arthur Kalkbrenner est revenu de Bretagne ; il s'y est occupé de la composition d'une œuvre sérieuse, qu'on entendra prochainement à Paris, où il passera les mois d'hiver.

*** M. Michael Rimmer, virtuose allemand de beaucoup de talent sur la zither et la guitare, vient d'arriver à Paris et jouera bientôt en public.

*** D. Magnus est de retour de son voyage en Algérie, où il s'est fait fréquemment entendre, et toujours avec le plus grand succès. A son dernier concert à Alger, il a dû répéter la *Tarabouka*, son nouveau morceau de piano, l'un des plus réussis et des mieux inspirés qu'il ait composés.

*** Les premiers tirages des deux volumes parus des *Succès universels*, répertoire de musique moderne pour le piano, ayant été promptement épuisés par les achats pour étrennes, les éditeurs sont maintenant en mesure, par suite de nouveaux et considérables tirages, de répondre aux demandes qui leur sont adressées pour cet ouvrage, dont la vogue paraît fixée.

*** Le pianiste Gustave Satter donnera, le mardi 21 février, dans les salons Erard, un concert dans lequel il fera entendre des œuvres classiques et des morceaux de sa composition. On dit merveille de son exécution.

*** Stanislas Moniusko, le célèbre compositeur polonais, auteur des opéra *Halka* et *Hrabina*, est à Paris en ce moment.

*** Un de nos jeunes pianistes les plus distingués, M. Ferdinand Schœn, est de retour à Paris. Il donnera un concert dans les salons Erard vers la fin de février.

*** Les six nouveaux morceaux pour harmonium composés par Lebeau et intitulés : *l'Abandon*, *Danse bretonne*, *la Rosée du matin*, *Sylvie*, *En mer* et *Impromptu*, sont publiés. Nous les croyons destinés à un très-grand succès.

*** Rosenhain est de retour à Paris et va reprendre ses leçons.

*** Gariboldi, l'excellent flûtiste, a donné ces jours derniers un concert au cercle artistique et littéraire de Bruxelles et s'est fait entendre à une matinée pour les pauvres. Il se rend à Paris, en passant par Douai, Arras, où il ne s'arrêtera que peu de temps.

*** La tarentelle de l'*Etoile de Messine*, arrangée par Ed. Wolff, la marche et le pas du voile de ce ballet viennent de paraître.

*** La salle du Casino de la rue Cadet vient d'être détruite par une explosion de gaz, suivie d'un incendie. Plusieurs personnes ont été plus ou moins atteintes ; mais jusqu'ici on n'a que trois morts à déplorer. Le

Casino est assuré à la Compagnie *la Paternelle*. Le directeur de cette Compagnie est venu constater les dégâts et a déclaré que la reconstruction allait avoir lieu sans retard. Néanmoins la fermeture de cet établissement, au moment des grandes fêtes d'hiver, causera un préjudice considérable non-seulement à ses propriétaires, mais encore aux nombreux artistes et employés qu'ils occupaient, et qui vont se trouver sans emploi.

*** M. Beaumont, dans le but de venir au secours des artistes et employés du Casino, a offert la salle de l'Opéra-Comique pour des fêtes de nuit et bals masqués, qui y seraient donnés à leur bénéfice.

*** La Société musicale russe fonde, sous le patronage de S. A. I. Mme la grande-duchesse Hélène, une école de musique ayant pour objet l'enseignement de l'art musical dans toutes ses parties. On y enseignera le chant, le piano et tous les instruments qui entrent dans la composition d'un orchestre, la théorie de la composition, l'instrumentation, l'histoire de la musique, l'esthétique et la déclamation. Tous ces objets sont répartis entre trois classes. L'enseignement sera donné, autant que possible, en langue russe. L'administration économique et artistique de l'école est confiée à un comité nommé par la Société, et la direction immédiate à un directeur qui doit être choisi parmi les artistes. On admettra dans cette école des individus des deux sexes et de toutes les conditions, ayant au moins quatorze ans, sachant lire et écrire, les quatre règles d'arithmétique, et connaissant les notes de la musique. Les élèves des classes passibles d'impôt seront exempts du recrutement pendant le cours de leurs études. La durée du cours est fixée à six ans. Chaque élève peut choisir un instrument ou un objet d'études de prédilection ; mais le chant en chœur, l'étude du piano, l'histoire de la musique et l'esthétique sont obligatoires pour tous. Le comité aura soin de faire donner aux élèves, outre l'instruction musicale, les connaissances indispensables de la langue et de la littérature russe et les éléments d'histoire et de géographie. Il n'y aura que des externes payants; mais la Société entretiendra des pensionnaires autant que ses moyens le permettront. Les élèves qui, après avoir achevé leur cours, auront subi l'examen d'une manière satisfaisante, obtiendront le titre d'artistes libres, dans lequel ils seront confirmés par l'auguste patronnesse de la Société.

*** La mort vient de frapper, le 30 décembre dernier, dans un âge encore peu avancé, une femme qui portait un nom illustre entre tous dans la musique, Mme veuve Hérold. Hérold est mort en 1833, et à dater de cette époque, Mme Hérold revêtit les habits de deuil qu'elle n'a quittés que pour descendre dans la tombe. Mme Hérold est morte victime de son dévouement maternel. C'est en soignant son petit-fils, mort lui-même il y a huit jours seulement, qu'elle avait contracté la maladie qui l'a conduite au tombeau.

*** M. Paté, éditeur de musique à Paris, vient de mourir à l'âge de soixante-deux ans.

*** A Ratisbonne, le 20 décembre, est mort M. l'abbé Charles Proske (né à Graebnig en Silésie en 1791), musicien savant, ayant publié sous le titre de *Musica divina* une collection des œuvres sacrées des plus grands compositeurs.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg.*— *Martha* vient d'être accueillie à sa reprise avec autant de faveur qu'à son apparition première sur notre scène, où le charmant ouvrage de Flotow avait obtenu le succès le plus éclatant. Mme Rauïs, Mlle Chevallier et le ténor Challard y ont réuni tous les suffrages.

*** *Marseille.* — Les *Noces de Figaro*, de Mozart, ont été fort bien reçues. M. Meillet (Figaro), Mlle Bandier (Cherubin), Mme Dumestre (Suzanne), Mlle de Maësen (la comtesse), et M. Huré (Almaviva), forment un ensemble des plus satisfaisants et ont eu chacun part au succès.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — M. et Mme Léonard, que le public regrette de ne pas avoir occasion d'applaudir plus souvent, se sont fait entendre dans un concert de la Société philharmonique, qui a inauguré sa salle nouvellement décorée. Leur succès a été aussi grand que mérité. MM. Dupont, Cornelis et Carman prêtaient également leur concours à cette belle séance musicale.

*** *Anvers.* — Mme Tedesco a chanté dans une représentation donnée au bénéfice des orphelins et veuves des victimes de l'incendie de l'entrepôt, et qui a produit, grâce au talent de la célèbre cantatrice, une recette considérable. Son succès n'a pas été moins grand dans quelques autres représentations, et elle y a été l'objet d'ovations que l'on ne décerne qu'aux artistes de premier ordre.

*** *La Haye.* — L'Opéra français est en prospérité cette année. Le ténor Philippe obtient dans les rôles de Robert et de Raoul des succès très-légitimes, et le public accourt pour l'applaudir dans les chefs-d'œuvre de Meyerbeer.

*** *Rotterdam.* — Notre Opéra allemand possède un personnel excellent. Nous avons cinq sopranos, dont le plus connu est sans doute Mlle Geisthardt, qui a pleinement confirmé la brillante réputation dont elle jouit en Allemagne; elle s'est fait remarquer surtout dans les *Huguenots* et dans *Martha*. Le talent le plus distingué à notre théâtre, c'est avec Mlle Geisthardt M. Dalle Aste, que malheureusement une indisposition avait forcé de renoncer à la scène pendant plusieurs mois; sa rentrée a été pour lui une véritable ovation.

*** *Hanovre.* — Les amis de Marschner se sont réunis pour se concerter au sujet d'un monument à ériger au célèbre compositeur, dans cette ville qu'il a habitée pendant trente ans. On espère que l'Allemagne tout entière s'empressera de prêter son concours à l'exécution de ce projet.

*** *Berlin.* — Au profit du personnel des chœurs de l'Opéra de la cour a eu lieu une matinée où se sont fait entendre les plus célèbres talents de ce théâtre; Mmes Kœster, Jachmann et Formes, Mlles Patti et Lucca, etc. Mlle Patti y a chanté d'une façon admirable l'air suisse, qui lui a valu un si beau succès dans *il Barbiere*. — Pendant les dernières dix années, depuis le 1er juillet 1851 jusqu'au 1er juillet 1861, le théâtre de la cour a donné 23 opéras nouveaux, dont 17 sont dus à des compositeurs allemands. Les compositeurs dont les œuvres ont été jouées le plus souvent, sont: Mozart, 155 représentations; Meyerbeer, 108; Weber, 107; viennent ensuite Gluck et Beethoven; le premier avec 62, Beethoven avec 47 représentations.

*** *Dresde.* — Au théâtre de la cour on a donné dernièrement *la Flûte enchantée*, avec le diapason de l'opéra de Vienne, à l'époque où vivait Mozart; la tentative a parfaitement réussi.

*** *Cobourg.* — Le jour de Noël a été représenté pour la première fois *la Pucelle d'Orléans*, opéra nouveau, texte de M. Beiss, musique de Langert. La pièce a fort bien réussi. C'est un début du plus heureux augure.

*** *Riga.* — La charmante partition *la Clochette de l'Ermite* (les Dragons de Villars), de Maillart, a déjà été donnée plusieurs fois de suite, et son succès va en croissant.

*** *Gênes.* — Le théâtre Carlo Felice a terminé les représentations de l'année de la manière la plus brillante. *Roberto il Diavolo* vient d'y être joué aux applaudissements d'un public très-nombreux. Mlle Poinsot (Alice), Mme Brambilla (Isabelle), Armandi (Robert) et Junca (Bertram) ont chanté leurs rôles avec un talent supérieur, et la charmante danseuse Mlle Friedberg, qui débutait dans le rôle de l'Abbesse, complétait un ensemble très-remarquable. Ces artistes ont été rappelés à plusieurs reprises.

*** *Parme.* — Les *Huguenots* ont obtenu le succès le plus complet. Le duo du quatrième acte notamment a soulevé toute la salle.

*** *Milan.*— *Jone*, l'opéra de Petrella, est en grande faveur au théâtre de la Scala. Mmes Colson et Talvot, MM. Negrini et Beneventano y ont fait preuve de beaucoup de talent. Le ballet de Taglioni, *Vedi Napoli e poi mori*, a été moins bien accueilli.

*** *Novare.* — *Roberto il Diavolo* a été accueilli ici de la façon la plus enthousiaste. M. Concordia s'y est montré admirable.

Le Directeur : S. DUFOUR.

A céder, dans une ville de province, une maison faisant le commerce de **la Musique** et de la **Lutherie** établie depuis très-longtemps et ayant la meilleure clientèle de la ville. Pour renseignements, s'adresser à MM. G. Brendus et S. Dufour, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

PUBLICATIONS MUSICALES

PENDANT L'ANNÉE 1861

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

Musique de Piano.

PARTITIONS POUR PIANO SEUL.

Adam (Ad.). *Le Postillon de Longjumeau*, format in-8°. . . . . net. 10 »
Flotow (F.de). *Stradella*, format in-8°, net. 10 »

LES SUCCÈS UNIVERSELS.

Répertoire de Musique moderne pour le piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes.

PREMIER VOLUME IN-8° :

1. **Chopin.** — Op. 18. *Grande valse* brillante.
2. **Dœhler.** — Op. 39. *Tarentelle* brillante.
3. **Dreyschock.** — Op. 16, *Bluette musicale.*
4. **Gerville.** — Op. 2. *Le Bengali au réveil.*
5. **Goria.** — Op. 88. *Sérénade*, caprice de genre.
6. **Heller** (Stéphen).—Op. 29. *La Chasse*, étude.
7. **Herz.** (H.). — Op. 74. *Rondo suisse*, extrait du 2e concerto.
8. **Kalkbrenner.** — *Ajax*, étude.
9. **Kruger** (W.). — *Loreley*, mélodie allemande.
10. **Leybach.** — Op. 19. *Ballade.*
11. **Liszt.** — *Mazeppa*, étude.
12. **Litolff.** — *Polka caractéristique.*
13. **Mathias** (G.). — Op. 2. *Marche croate.*
14. **Mendelssohn.** — *La Fileuse*, romance s.p.
15. **Prudent.** — Op. 53. *Adieu printemps.*
16. **Rosenhain.** — Op. 31. *Lutte intérieure.*
17. **Schumann.** — Op. 8. *Deux mazurkas.*
18. **Stamaty.** — Op. 31. *Souffle du printemps.*
19. **Thalberg.** — *Thème et étude en la mineur.*
20. **Wolff** (Ed.) — Op. 95, *La Mélancolie.*

DEUXIÈME VOLUME IN-8° :

1. **Alkan.** — Op. 32. *Fantasietta alla moresca.*
2. **Blumenthal.** — Op. 1. *La Source*, caprice.
3. **Chopin.** — Op. 10. *Deux études.*
4. **Czerny.** — Op. 754. *Tarentelle.*
5. **Dœhler.** — Op. 42. *Deux études.*
6. **Favarger.**— Op. 42. *Caliban*, grande valse.
7. **Goria.** — Op. 41. *Grande mazurka.*
8. **Heller** (Stéphen). — Op. 56. *Sérénade.*
9. **Henselt.** — *Poëme d'amour.*
10. **Herz** (H.). — Op. 143. *Mazurka.*
11. **Jaëll.** — *Le Carillon*, morceau élégant.
12. **Lacombe.** — Op. 54. *Marche turque.*
13. **Leschetizky.** — *Chant du soir*, idylle.
14. **Litolff.** — *Chanson du rouet.*
15. **Liszt.** — *Deuxième marche hongroise.*
16. **Mendelssohn.** — *Presto scherzando.*
17. **Moschelès.** — Op. 95. *Trois études.*
18. **Prudent.** — Op. 33. *Farandole.*
19. **Thalberg.** — Op. 35. *Le Tremolo.*
20. **Voss.** — Op. 161. *Écume de champagne*, Chaque volume in-8°. . . . . net. 10 »

(SERA CONTINUÉ.)

ÉTUDES, FANTAISIES, CAPRICES, ETC.

Bourges (Maurice). 2e sonate pour piano et violon. . . . . (sous presse) » »
— 2e Trio en *si* bémol . . . (sous presse) » »
Cramer. *Délassements de l'étude*, nouvelle série de quarante-huit mélodies ou airs favoris, tirés des opéras suivants :

1re *suite.*	3e *suite.*
1. Le Prophète.	25. Les Dragons de Villars.
2. Le Pardon de Ploërmel.	26. Le Pardon de Ploërmel.
3. Stradella.	27. Le Roman d'Elvire.
4. La Muette de Portici.	28. Le Comte Ory.
5. Zerline.	29. La Fiancée.
6. Robert le Diable.	30. Le Pardon de Ploërmel,
7. Oberon.	31. La Muette de Portici.
8. Le Postillon de Longjumeau.	32. L'Etoile du Nord.
9. Le Prophète.	33. Nozze di Figaro.
10. La Muette de Portici.	34. Haydée.
11. Marta.	35. Le Pardon de Ploërmel.
12. La Sirène.	36. Le Roman d'Elvire.
2e *suite.*	4e *suite.*
13. Le Philtre.	37. L'Ambassadrice.
14. Guillaume Tell.	38. Les Huguenots.
15. Lestocq.	39. La Fée aux Roses.
16. L'Etoile du Nord.	40. Guillaume Tell.
17. Haydée.	41. La Fiancée.
18. Marta.	42. Le Pardon de Ploërmel.
19. La Fiancée.	43. Le Roman d'Elvire.
20. Le Postillon de Longjumeau.	44. Robert le Diable.
21. Le Domino noir.	45. Fra Diavolo.
22. La Muette de Portici.	46. Le Domino noir.
23. Les Huguenots.	47. Le Roman d'Elvire.
24. Le Prophète.	48. Le Cheval de Bronze.

En quatre suites, chaque 7 50

Cramer. Petite fantaisie sur *Marta* 7 50
Flotow (F. de). — Ouverture de *Stradella.* 7 50
Heller (Stephen). Préludes tirés de l'op. 81. » »
1. Feu follet et Sérénade . . . . . 5 »
2. Arabesque et rêverie . . . . . 5 »
3. Berceuse et deuil . . . . . 5 »
4. Chanson de mai, paysage et sonnet. 5 »
5. Appasionnato et élégie . . . . . 5 »
— Op. 98. Improvisation sur une mélodie de R. Schumann. 7 50
Ketterer (Eugène). Fantaisie-transcription sur les *Pêcheurs de Catane* . . . . 9 »
Leduc. Fantaisie sur les *Pêcheurs de Catane* 6 »
Magnus. Op. 80. La Tarabouka, caprice moresque 7 50
Mansour. Op. 21. Une fête au hameau, 7 50
— Op. 22. Solitude, mélodie . . . . . 6 »
Maillart (Aimé). — Ouverture des *Pêcheurs de Catane*. 7 50
Mathias (Georges). Scherzo. . . . . 5 »
— Marche du couronnement. . . . . 6 »
— Sicilienne . . . . . 5 »
Meyerbeer. Marche du couronnement, composée pour le sacre du roi de Prusse (sous presse) . . . . . 9 »
Molard (Victor). Etudes mélodiques. . . . 18 »
O'Kelly. La Bruyère, caprice suédois. . . 7 50
Pourny. L'Heure du r ndez-vous, caprice . 6 »
Rosenhain. Deux mélodies caractéristiques Ballade et Chanson slave 7 50
Rummel. Mosaïque sur les *Pêcheurs de Catane* 7 50
Satter (Gustave). Op. 5. Galop fantastique. 7 50
— Op. 18. Les Belles de New-York, valse 7 50
Valliquet. Op. 41. *La Moisson d'or*, vingt-cinq petits morceaux très-faciles, soigneusement doigtés et sans octaves, composés sur les plus jolis motifs des opéras célèbres.
En cinq séries, vingt-cinq numéros.

1re *série.*
1. Les Huguenots. — 2. La Poupée de Nuremberg.— 3. L'Ambassadrice.— 4. Le Comte Ory.— 5. La Fiancée.

2e *série.*
1. La Muette de Portici.— 2. Le Pardon de Ploërmel. — 3. Le Postillon de Longjumeau.— 4. Joconde. — 5. Les Diamants de la Couronne.

3e *série.*
1. Guillaume Tell. — 2. Haydée. — 3. L'Etoile du Nord.— 4. Les Pantins de Violette.— 5. La Part du Diable.

4e *série.*
1. Marta.— 2. Fra Diavolo.— 3. Le Prophète.— 4. Guido et Ginevra.— 5. La Sirène.

5e *série.*
1. Dragons de Villars.— 2. Giralda.— 3. Le Domino noir.— 4. Robert le Diable.— 5. Les deux Aveugles.
Chaque numéro . 2 50 | Chaque série . . 9 »
Les cinq séries, réunies . . . . . net. 10 »
Valliquet. Fantaisie brillante et facile sur les *Pêcheurs de Catane.* . . . . . 6 »
Wolfart. Trois petites fantaisies sur les *Pêcheurs de Catane*, chaque. . . . 5 »
Wolff. (Ed.). Op. 84. Alexandrine, valse 6 »
— Op. 237. Marguerite, grande valse . . 7 50
— Op. 242. Tarentelle du ballet de l'*Etoile de Messine*. 7 50
— Marche de l'*Etoile de Messine* . . . 6 »
— Marche religieuse d'*Alceste*, de Gluck. 4 »

MUSIQUE DE DANSE

Arban. Les Pêcheurs de Catane, quadrille. 4 50
Juliano. Un petit quadrille très-facile sur les *Pêcheurs de Catane* 4 50
Marx. Polka sur les *Pêcheurs de Catane.* . 4 50
Schubert (Camille). Suite de valses sur les *Pêcheurs de Catane.* . . . . . 6 »
Strauss. Le Postillon de Longjumeau, quadrille 4 50
— L'Etoile de Messine, quadrille. 4 50
— — polka comique. . . . . 3 »
— — polka mazurka. . . . . 4 »
— La Ferraris, suite de valses sur le ballet *l'Etoile de Messine.* . . . . . 6 »

PIANO A QUATRE MAINS

Croizes (A.). Duo à quatre mains sur les *Pêcheurs de Catane.* 7 50
Mendelssohn (F.). Romances sans paroles, 3e Recueil, arrangé à quatre mains, 10 »
Meyerbeer. Polonaise de *Struensée.* . . . 9 »

PIANO A HUIT MAINS

F. de Flotow. Ouverture de *Marta* pour deux pianos, arrangée par Horn. . . 12 »

Musique instrumentale.

Maillart (Aimé). Les *Pêcheurs de Catane*, grande partition et parties séparées, chaque. . . . . 400 »
Meyerbeer. La Polonaise de *Struensée.* . 24 »

HARMONIE MILITAIRE

Klosé. Ouverture du *Stradella* . . . . . 20 »

ORGUE OU HARMONIUM

Brisson (Frédéric). Ecole d'orgue. Méthode de soufflerie . . . . . (sous presse) » »
Durand. 1re romance sans paroles de Mendelssohn, arrangée en trio pour violon, orgue et piano . . . . . » »
Lebeau. Six morceaux pour harmonium . » »
Op. 42. 1. L'Abandon, romance sans paroles. 5 »
Op. 43. 2. Dame Bretonne, villanelle. . . . 5 »
Op. 44. 3. La Rosée du matin, caprice . . 5 »
Op. 45. 4. Sylvie, souvenir d'autrefois. . . 5 »
Op. 46. 5. En mer, chant maritime . . . . 5 »
Op. 47. 6. Impromptu . . . . . 5 »
O'Neil. *Les Délassements de l'étude.* Quarante-huit mélodies et airs favoris tirés des opéras les plus célèbres. En quatre suites, chaque 7 50

DIVERS INSTRUMENTS

Danela. La Vienne, barcarolle pour le violoncelle avec accompag. de piano. 4 »
Hartog (Ed. de). Aubade, quatuor pour instruments à cordes.. (sous presse) » »
Herman (Adolphe). Fantaisie mignonne sur les *Pêcheurs de Catane*, pour violon, 7 50
— Mosaïque sur les *Dragons de Villars*, pour le violon . . . . . 9 »
Marx (Alfred). Op. 5. La *Muette de Portici*, fantaisie pour violoncelle . . . 7 50
Pfeiffer. Trio pour piano, violon et violoncelle. . . . . (sous presse) » »
L. Somma et Nathan (Ernest). *Marta*, duo pour piano et violon-celle . . 12 »
L. Somma et Chaine. Le même, pour piano et violon . . . . . 12 »
Les Délassements de l'Etude. Nouvelle série. Cent mélodies et airs favoris tirés des opéras les plus célèbres, et arrangés pour clarinette, flûte, cornet, violon et saxophone seul. En quatre suites . . . . . Chaque suite 7 50

Musique vocale.

Maillart (Aimé). *Les Pêcheurs de Catane*, partition pour piano et chant. . net. 15 »

Les airs détachés,

Avec accompagnement de Piano, de l'opéra

LES PÊCHEURS DE CATANE

D'AIMÉ MAILLART.

MÉTHODES ET VOCALISES

Panofka (H.). *Abécédaire vocal.* . . net. 3 »
— Op. 85. Vingt-quatre vocalises pour toutes les voix, la voix de basse exceptée; suite de l'*Abécédaire vocal.* 25 »

CHŒURS

Meyerbeer (G.). Trois chœurs et un quatuor pour voix d'homme :
1. A la patrie, partition. . . . net. 2 »
2. Invocation à la terre natale, partition . . . . . net. 1 50
3. Les Joyeux Chasseurs . . . net. 1 »
4. L'Amitié, quatuor . . . . . net. 1 »
— Couplets de la cavalerie de l'*Etoile du Nord*, pour 4 voix d'homme. . net. » 50
Weber. Marche de *Preciosa*, arrangée pour quatre voix d'homme . . . . . net. » 25

ROMANCES, NOCTURNES, CHANSONNETTES

Beer (Jules). A une jeune mère . . . . T. 5 »
Cappa (Ant.-Jose). Preghiera alla Vergina . 5 »
— Il Sovvenire. . . . . 5 »
Jonas (Emile). Le Violon brisé (paroles de Béranger) . . . . . 6 »
Lacombe (Louis). La Chanson du Pêcheur, la Meute. . . . . T ou B. 4 50
— Nuits de juin . . . . . S. 2 50
— La Ville prise . . . . . B. 4 50
— Guitare . . . . . B. 2 50
— Ballade . . . . . S. 6 »
— Clair de lune . . . . . C. 3 »
Mutel (Alfred). La Chanson du marchand de mouron . . . . . (Sous presse) 3 »
Panofka. Ti prego o madre mia. M. S. ou T. 3 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 2. 12 Janvier 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nous rappelons à nos Abonnés de Paris que les primes que nous leur offrons à titre d'étrennes :

UN

ALBUM - GLUCK

LA

PARTITION ARRANGÉE POUR LE PIANO

DE

STRADELLA

ET

DEUX PORTRAITS-CARTES PHOTOGRAPHIÉS DE GLUCK ET HAENDEL

sont à leur disposition, et nous les prions de vouloir bien les faire prendre dans nos bureaux.

Nous les envoyons *franco* aux Abonnés de province.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *Jocrisse*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Cormon et Trianon, musique de M. Eugène Gautier, par **Léon Durocher.** — Une Fête d'artistes en Russie. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte.** — De l'enseignement du piano, de Mme Clara Pfeiffer, par **E. Fillonneau.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

JOCRISSE,

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. Cormon *et* Trianon, *musique de* M. Eugène Gautier.

(Première représentation le 10 janvier 1862.)

Avez-vous connu les Jocrisses ? Jocrisse tout court, Jocrisse maître, Jocrisse valet, Jocrisse au désespoir, etc., etc. ; il y en avait pour tous les goûts. Ou plutôt le goût de l'époque, à cet égard, était insatiable, car tous ces Jocrisses disant et faisant invariablement les mêmes sottises, et cassant le même nombre d'assiettes chaque soir, ont fait le bonheur de nos pères et de nos grands-pères. Il y a soixante ans de cela, et, comme tout finit en ce monde, les Jocrisses étaient allés rejoindre... je ne sais où — les autres célébrités de cette époque mémorable.

J'ai couvert d'une ombre éternelle
Des astres éteints dans leur cours,

dit le Temps, dans une belle chanson de Béranger. Si le Temps traite les astres aussi durement, pouvait-on espérer qu'il serait plus clément pour les Jocrisses ? Cependant, MM. Cormon et Trianon viennent de ressusciter d'un seul coup toute cette aimable famille. Voici Mme Jocrisse la mère et M. Jocrisse aîné, son fils, et Mlle Jocrisse, sa fille, et le petit Colin Jocrisse, son dernier né, qui n'a pas encore de barbe au menton. Tous sont au service de M. Duval, dont ils brisent les meubles, mettent la porcelaine en morceaux, brûlent le déjeuner, boivent le vin, etc., etc. Mais ce bon M. Duval les garde à son service en dépit de tout, et la raison qu'il en donne mérite d'être rapportée : « Ces pauvres gens ! où iraient-ils, si je les mettais à la porte ? Ils sont si bêtes que personne n'en voudrait. »

M. Duval est un honnête commissionnaire auvergnat qui a trouvé un jour, au coin d'une rue, un portefeuille de maroquin rouge renfermant 10,000 francs. Il a porté sa trouvaille chez le commissaire de police du quartier. Après un an de recherches vaines, le commissaire la lui a rendue, et Duval a acheté un fonds de marchand de vin qu'il a exploité avec intelligence et économie, si bien qu'il a pu se retirer des affaires avec une modeste aisance. Tout à coup, un monsieur se présente, et lui dit : « C'est à moi qu'appartenait le portefeuille que vous avez trouvé autrefois : rendez-moi mes 10,000 francs. — Les voici, répond cet excellent Duval, et non-seulement les 10,000 francs, mais tout ce qu'ils ont produit : ma fortune tout entière, ma maison, mon mobilier, tout est à vous. »

Voilà un Auvergnat bien peu vraisemblable ! D'ailleurs, il est aussi absurde que le père de Thérèse, dans *Félix ou l'Enfant trouvé*. Il ne doit évidemment que les 10,000 francs du portefeuille, et les intérêts à cinq pour cent de cette somme, s'il veut pousser la probité jusqu'à l'héroïsme. Le reste est le fruit de son travail et de son intelligence commerciale, et lui appartient à bien plus juste titre que les 10,000 francs n'appartenaient peut-être à celui qui les a perdus. Il a heureusement affaire à un autre brave homme qui n'abuse point de sa simplicité, et les 10,000 francs, en définitive, servent à marier le neveu de l'un à la fille de l'autre. Tout le monde s'en va donc content, le public surtout, qui rit aux éclats chaque fois qu'il voit une table renversée et une écuelle en morceaux.

M. Eugène Gautier a mis en musique toutes ces catastrophes, et sa musique est fort spirituelle. Je ne dis rien de l'air du capitaine Marius Dupont : *Protége-moi, dieu des amours*, ou quelque chose d'approchant. Le chant en est médiocre, et l'accompagnement prétentieux. Tout n'irait que mieux si ce capitaine se contentait de jouer son rôle. Mais il y a de la gaieté, de la finesse, et, vers la fin, un mouvement très-franc dans le duo de M. Duval avec Mlle Sophie, sa fille bien-

aimée ; et les deux airs de Jocrisse, *les Jocrisses sont des bons enfants*, et *Trinquer, trinquer*, sont pleins d'originalité et de caractère. Deux trouvailles, en vérité. Ils ont eu le plus grand succès, et le méritaient à tous les points de vue.

L'ouvrage a donc réussi, ainsi que les acteurs chargés de l'interpréter. Ce sont MM. Sainte-Foy, Ponchard et Lemaire, Mmes Casimir, Balbi, Tual et Rolin, jeune débutante, qu'il sera plus facile d'apprécier quand on la verra dans un rôle plus important.

LÉON DUROCHER.

UNE FÊTE D'ARTISTES EN RUSSIE (1).

Nous voici un peu bien en retard pour parler d'une fête originale, brillante, animée, et sous tous les rapports intéressante, qui a eu lieu à Saint-Pétersbourg, dans les vastes salles de l'Académie impériale des beaux-arts. *Mieux vaut tard que jamais* est la devise des gens consciencieux ; c'est la nôtre, et nous allons parler, s'il vous plaît, de la fête d'il y a huit jours, comme si elle avait été donnée hier, et avec d'autant plus de plaisir que nous espérons bien, en la décrivant, tracer le programme d'une seconde fête toute semblable qui ne saurait tarder à suivre la première. Ajoutons, en passant, que c'est le vœu général de toutes les personnes qui ont pris part à celle de vendredi dernier, et des gens beaucoup plus nombreux encore qui ont été obligés — pour des milliers de motifs dont l'énumération serait aussi fatigante à faire qu'à lire — de n'y point assister.

La fête était donnée par la *Société du vendredi*. Savez-vous ce que c'est que la Société du vendredi, dont les membres s'appellent les *Vendrediens?* La *Société du vendredi* est une association d'artistes qui ont eu l'excellente idée de faire tourner le plaisir qu'ils avaient à se réunir au profit de leurs camarades peu favorisés de la fortune, c'est-à-dire que la Société se réunit tous les vendredis, et qu'au lieu de passer leur temps en conversations stériles et en inutiles cigares, ses membres, peintres, dessinateurs, sculpteurs, travaillent à des œuvres qu'ils vendent ensuite, et dont le prix est versé dans une caisse commune où plus d'une misère a trouvé des moyens de soulagement, où plus d'une gêne passagère a trouvé sa ressource nécessaire, sans humiliation aucune, et avec la chance heureuse d'être aidée par un concours fraternellement amical.

Les *Vendrediens* — parmi lesquels on compte bien des artistes éminents, qui ne mettent pas les jouissances que leur renommée leur donne au-dessus du plaisir qu'ils éprouvent à leur ingénieuse et délicate bienfaisance — les Vendrediens se sont dit qu'une fête par souscription serait pour leur caisse une source aurifère, dont la rigueur des temps rendait la découverte superlativement précieuse, et l'idée à peine conçue, ils se sont mis à la besogne, les uns peignant des décorations, les autres des costumes; celui-ci composant le programme, cet autre l'illustrant; tous travaillant de tout leur cœur, de tout leur esprit et de toutes leurs forces.

Bien vite la nouvelle du projet formé par les *Vendrediens* s'était répandue, et les souscriptions affluaient. Enfin, le grand jour vint ; il s'annonçait sous les plus favorables auspices, et les auspices n'ont point menti.

Dès sept heures et demie du soir, les salles de l'Académie des beaux-arts se remplissaient, et bientôt la foule y devint assez compacte pour que la circulation fût assez difficile, et quelle foule! la foule la plus riche et la plus pittoresque qui se puisse rêver; une foule revêtue des costumes les plus éclatants, les plus gracieux, les plus bizarres, les plus beaux ou les plus jolis qui soient ou qui aient été au monde, depuis la peau de Cerbère, le gardien à triple gueule de l'enfer païen, jusqu'à la Minerve d'une fière beauté, jusqu'au Chinois fantasque, jusqu'à la vigne capricieuse magiquement animée. Rêvez cinq cents costumes divers, vous n'aurez pas deviné tous ceux qui ont failli faire perdre leur impassibilité aux grandes statues de l'Académie, troublées dans leur repos habituel par ce tumulte scintillant d'un millier de personnes qui avaient emprunté à tous les temps, à tous les pays, à toutes les latitudes, à tous les règnes de la nature, à toutes les mythologies, à toutes les fantaisies, à tous les poëmes, à tous les romans, à tous les tableaux, — soit une forme, soit un costume, soit une poésie, soit un rayon, pour apporter aux ordonnateurs de la fête les éléments d'une merveilleuse et resplendissante variété.

A neuf heures, la représentation — car il y avait bal, représentation et concert — a commencé. Un théâtre avait été dressé dans l'une des salles par M. l'architecte N. Brulow, sur les plans de l'architecte Monighetti ; l'avant-scène était peinte par M. Gedike, et le rideau l'était par M. Lefèvre. C'était charmant, très-artistique et du meilleur goût.

Les Deux Chevaliers ou une terrible rivalité — ainsi est intitulée la pièce héroï-comique devant laquelle le rideau se lève d'abord. Nous lui ferions perdre de sa grâce en la racontant. Elle a besoin, d'ailleurs, de l'illusion théâtrale et du poëte qui explique l'action. A cette pièce succède un cortége superbe, mirobolant, descendant du théâtre à l'aide d'un plancher ingénieux. Le défilé terminé, les *Vendrediens* disparaissent derrière le rideau pour se préparer à d'autres exercices.

Mais la salle de spectacle se rouvre pour laisser admirer une *vue de nuit de Nuremberg*. Sous de vastes arceaux, des lansquenets

Les uns dans leurs manteaux s'endormant sur la terre,
D'autres jouant aux dés.....

sont réunis auprès d'un feu qui couve sous les cendres et projette à peine sur les murailles humides de la salle basse une vague lueur. Au fond, à travers une large fenêtre ogivale, apparaît Nuremberg scintillante de lumières. C'est un délicieux tableau auquel prêtent un charme de plus les chants de la *Liedertafel*, l'excellente société de chœurs qui, l'an dernier, obtint le premier prix au concours de Riga, et dont les membres forment le groupe de soldats composé et posé dans ce tableau, peint de son habile pinceau, par M. le professeur Bogolouboff.

A ce tableau très-applaudi en succède un autre qui ne l'est pas moins : *Charles-Quint ramassant le pinceau du Titien*. Une *scène italienne* vient ensuite. Nul tableau vivant ne pouvait avoir la prétention de se produire après cette merveille.

Les *Vendrediens* sont gens d'un sentiment trop essentiellement délicat et artistique pour se tromper là-dessus; aussi, quand le public a été rappelé à un spectacle nouveau, s'agissait-il d'une grande pantomime, *la Question du jour* — rassurez-vous, il ne s'agissait pas du conflit anglo-américain — *ou le Puits enchanté*. Raconter une pantomime dans un récit privé du prestige des costumes, de l'éclat des lumières, des gambades de messieurs les héros burlesques et des grâces gentilles des jolis visages qui venaient s'y montrer ; la raconter sans que la musique accompagne la narration, ce n'est pas une tâche aisée.

Dans la pantomime du comte Sol.... (j'allais commettre une indiscrétion), il ne s'agit que d'une réconciliation ; dans la vérité, c'est au mariage que sont déjà arrivées la photographie et la peinture. Faut-il ajouter que la *comedia dell' arte* se termine par un tableau pittoresquement disposé, et qu'éclairent de leurs changeantes lueurs les feux de Bengale? Et c'est ainsi que finit la comédie.

On a applaudi, applaudi, applaudi.

Aussi faut-il dire que des mimes et des danseurs de profession

(1) Nous trouvons dans le *Journal de Saint-Pétersbourg* une relation curieuse et diquante, dont nous allons extraire quelques fragments, en exprimant le regret de ne pouvoir la donner tout entière.

n'auraient pas mieux joué que les Vendrediens et les Vendrediennes que l'on applaudissait.

Les costumes étaient pour la plupart exécutés d'après les dessins du magnifique livre de Maurice Sand, *Masques et Visages*. Les costumes d'Isabelle et de Fiamnin aavaient été copiés sur deux portraits célèbres dont les noms nous échappent ; ils étaient dignes des deux aimables visages qui leur prêtaient d'ailleurs un charme de plus.

La toile, baissée sur cette comédie, s'est relevée encore une fois pour laisser voir jusqu'à la fin du bal *une vue du Caucase*, une vue superbe : une vallée, des montagnes, un torrent, un soleil couchant. L'auteur de cette merveille, M. Lagorio, qui revient des contrées caucasiennes, a eu un succès immense, qui n'a cessé que lorsque le dernier spectateur a quitté la salle, — après cinq heures du matin.

(Journal de Saint-Pétersbourg.)

AUDITIONS MUSICALES.

Première séance de musique de chambre de M. Charles Dancla.

Indépendamment de ce que demande toute composition, c'est-à-dire des idées et des chants qui ne soient ni des lieux communs ni des formules mélodiques et harmoniques ayant déjà traîné dans tous les ouvrages des imitateurs, le style symphonique demande encore des études sérieuses et complètes que souvent, dans bien des éducations musicales, on trouve commode de supprimer, où tout au moins de singulièrement abréger, et que rien cependant ne peut suppléer : aussi les musiciens capables d'écrire un bon quatuor ne se comptent pas par centaines. M. Charles Dancla, lui, est du petit nombre des élus; il est même à la tête de ceux qui se sont le plus distingués dans ce genre de musique. Secondé par son frère Léopold, par Mlle Sabatier-Blot et par MM. Ernest Altès et Sébastien Lee, il a donné dimanche, dans les salons Pleyel-Wolff, sa première séance. A cette intéressante matinée on a joué, aux applaudissements de l'auditoire, un quatuor d'Haydn et une ravissante canzonetta de Mendelssohn. Nous ne dirons rien aujourd'hui sur ces pages qu'on ne se lasse pas d'entendre et qui excitent toujours l'enthousiasme du public. Si nous nous complaisons à louer les chefs-d'œuvre des morts, nous ne saurions oublier quel âpre chemin parcourent les vivants, même les mieux doués : aussi arrivons-nous bien vite aux deux ouvrages de M. Charles Dancla.

Le premier est un *trio* dont la partie de piano est fort brillante et fort joliment ornée. L'*andante-cantabile* surtout a été très-remarqué. Il est non-seulement bien fait, bien écrit et bien conduit, mais de plus il brille par une ampleur, une passion et une distinction de mélodie qu'on voudrait retrouver davantage dans les autres morceaux. Le *finale-marche*, par exemple, qui peut et doit plaire à bien des gens dont nous respectons le goût sans pouvoir le partager, laisse désirer, malgré le charme du rhythme, la franchise des thèmes et le talent déployé par l'auteur dans les assez longs développements de ses motifs principaux, un style plus soutenu, plus égal, plus sévère, en un mot un style plus éloigné de la fantaisie. Evidemment M. Charles Dancla a voulu essayer une alliance entre la forme classique et la forme moderne des pièces de salon. Cet essai n'a pas toujours été heureux : l'auteur n'a pu se tirer de cette tentative sans manquer d'unité et sans laisser apercevoir quelques bigarrures de pensées qui ont fait regretter la sobriété et la sévérité de l'école allemande.

Le *quatuor* en *la* mineur, écrit pour deux violons, alto et violoncelle, est bien supérieur au *trio*. Il est tout à la fois plus élevé, plus frais, plus abondant et plus franc. Le *scherzo*, l'*andante-rêverie*, intitulé *le Rouet*, sont deux inspirations délicieuses. Dans le finale, ainsi que dans le premier morceau, il y a une vigueur mêlée de grâce et de mélancolique sensibilité, une aisance et un naturel vraiment remarquables. Par ce quatuor, M. Dancla a été tout près de résoudre le problème que doivent se poser tous ceux qui traitent ce genre difficile. Il a fait autrement que les compositeurs qui l'ont précédé ; il a dégagé son individualité de l'imitation directe de tel ou tel maître; il a cherché le succès dans les plus séduisantes, les plus coquettes et les plus charmantes combinaisons instrumentales, mais toutefois, et nous l'en félicitons, en gardant avec beaucoup de tact le fond, à peu près invariable, sur lequel doivent être construites les œuvres qui ne veulent ressembler ni à d'agréables variations ni à ces jolis mélanges, où les mélodies, se succédant rapidement, peuvent se dispenser du plan et des proportions régulières d'où naissent la beauté et l'unité.

Comme exécutant, presque autant que comme compositeur, M. Charles Dancla a été accueilli avec la faveur due aux véritables et beaux talents.

Mlle Sabatier-Blot a tenu le piano en bonne musicienne, et plus d'une fois a fait apprécier la manière sobre et pure à laquelle on reconnaît les élèves de Mme Farrenc.

ADOLPHE BOTTE.

DE L'ENSEIGNEMENT DU PIANO

Mme Clara Pfeiffer.

Il se produit aujourd'hui, en musique, un mouvement que les artistes ont préparé depuis quelques années, et que les concerts populaires viennent de consacrer. Toute chose a sa raison d'être; et, quant à nous, nous sommes convaincu que le succès des solennités du Cirque Napoléon n'eût pas pris les mêmes proportions, si la tentative eût été faite plus tôt ; avant la reprise d'*Orphée* et d'*Alceste*, avant la fondation de deux ou trois sociétés de quatuors qui ont *popularisé* avec une louable intelligence certains chefs-d'œuvre des grands maîtres ; enfin, avant l'adoption, dans tout concert sérieux, d'un ou deux morceaux classiques. En peinture comme en musique, ce sont les artistes qui font la réputation des artistes et forment le goût du public; les artistes ne se fourvoient que lorsque leur conviction s'ébranle, et qu'ils descendent jusqu'à la foule au lieu de faire monter la foule jusqu'à eux.

Nous sommes heureux de le dire, l'enseignement, devenu plus intelligent qu'à une époque encore récente, a puissamment contribué à modifier si heureusement le goût. Parmi les professeurs auxquels est due l'initiative de ce retour aux saines traditions de l'art, une femme surtout mérite d'être distinguée : c'est Mme Clara Pfeiffer.

Mme Pfeiffer a eu pour maîtres Bertini et Kalkbrenner ; plus tard, elle reçut les conseils de Chopin, dont elle interprète admirablement les œuvres. Elle a formé une pléiade d'élèves, artistes et amateurs, qui composent une vaillante école dont son fils est la plus complète expression. Georges Pfeiffer suffirait à la réputation de sa mère, tant son double talent de pianiste et de compositeur, à l'âge où d'autres commencent, promet de le placer au premier rang des artistes de la grande école.

Mais ce n'est pas là, il s'en faut, le seul titre de gloire de Mme Clara Pfeiffer. Elle a créé, il y a longtemps déjà, un *Cours d'ensemble de piano*, qui forme les séances les plus intéressantes et les plus instructives auxquelles puissent prendre part les personnes désireuses de s'initier à la belle et bonne musique. Chaque lundi, dans les salons de la succursale Pleyel, rue Richelieu, Mme Pfeiffer dirige, comme chef d'orchestre, l'exécution des œuvres symphoniques formant le répertoire de la Société des concerts du Conservatoire, et maintenant, grâce à M. Pasdeloup, des Concerts populaires.

Douze exécutantes (jeunes filles ou femmes), jouant sur six pianos, interprètent avec un style remarquable les œuvres colossales de Beethoven, Mozart, Haydn, habilement réduites. Nous ne connaissons pas d'effets plus délicieux que ceux produits, dans sa sonorité puissante et homogène, par cet ensemble harmonieux où Mme Pfeiffer fait faire à ses élèves des nuances d'une finesse et d'une gradation exquises.

L'émulation a toujours ajouté quelque chose au talent; dans le cours dont nous parlons, l'ardeur qu'excite cette pacifique rivalité n'échappera à personne.

Il suffit d'assister à l'une de ces séances de musique d'ensemble pour voir que chez Mme Pfeiffer la science est au niveau de l'inspiration. Deux excellents professeurs, MM. Panseron et Elwart, ont dirigé ses études d'harmonie, et ce dernier lui a dédié son *Traité de contre-point*. Personne, mieux que cette artiste distinguée, n'a joint d'une manière plus complète l'exemple au précepte, ni marché plus avant dans la voie où elle dirige si bien ses élèves. Pour le prouver, on n'aurait qu'à citer ses *Études*, patronnées par les maîtres du piano; sa *Sonate*, dédiée à Lecouppey; sa transcription à deux pianos et à quatre mains sur *Guillaume Tell* (qui a reçu la plus flatteuse approbation de Rossini), et ses délicieux *Nocturnes*.

Les matinées musicales de Mme Clara Pfeiffer sont, du reste, bien connues, tant par le choix des morceaux que par le talent des virtuoses qui lui prêtent leur concours. Il suffit de citer Sivori, Hammer, Chaine, Rignault, Muller et Lee, et Mme Pfeiffer elle-même. Là encore se révèle l'artiste vraiment éprise du beau, lorsqu'elle exécute la musique intime des grands maîtres. Ses élèves ne peuvent mieux faire que de l'imiter: elles se préparent pour elles-mêmes et pour les autres les plus nobles jouissances de l'art.

ERNEST FILLONNEAU.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON: *Gaëtana*, drame en cinq actes, par M. Edmond About. — VARIÉTÉS: *les Mille et un Songes*, revue-féerie en trois actes et vingt-trois tableaux, par MM. Th. Cogniard et Clairville. — Les revues des petits théâtres. — GAITÉ: *la Fille du paysan*, drame en cinq actes, par MM. Anicet-Bourgeois et Dennery.

On ne se plaindra plus, comme on l'a fait si longtemps, de l'indifférence du public en matière de représentations théâtrales. Plusieurs chutes éclatantes ont signalé, dans le courant de l'année dernière, le réveil du sifflet *qu'à la porte on achète en entrant*. Mais aucune de ces manifestations vengeresses n'avait atteint le degré d'intensité de la tempête sous laquelle a sombré la *Gaëtana* de M. Edmond About, au théâtre de l'Odéon. Les choses ont été poussées à ce point que les amis de l'auteur ont crié *à la cabale*, et que M. Edmond About lui-même a cru devoir, dans son feuilleton du *Constitutionnel*, s'inscrire en faux contre l'arrêt du parterre. Pour nous qui ne croyons pas, en thèse absolue, à l'existence de la cabale proprement dite, et qui admettons seulement l'influence d'une prédisposition plus ou moins favorable, nous voulons bien accorder que les ennemis de M. About, s'il en a, aient pu donner le signal de l'opposition; mais on aura de la peine à nous convaincre que ces ennemis, quelque nombreux qu'ils soient, aient eu assez d'autorité pour entraîner toute une salle, sans cause suffisante, et pour renouveler ce prodige pendant quatre représentations consécutives. Nous avons vu trop souvent, dans nos théâtres, la majorité des spectateurs protester avec énergie contre des sifflets injustes ou malveillants, pour croire à cette fascination. Il nous faut donc chercher les motifs de l'insuccès de *Gaëtana* ailleurs que dans un parti pris d'hostilité quand même. Nous avons lu le volume que M. Edmond About a publié récemment, sous le titre de *Théâtre impossible*, et nous pensons tout net que *Gaëtana* manque à la collection de ces pièces réputées injouables. Ce n'est pas que la donnée de l'œuvre nouvelle soit dénuée d'un certain intérêt. On en connaît la source. M. About a pris soin de l'avouer, pour se mettre à l'abri derrière un complice dont le nom fasse contre-poids au sien. Dans l'*Ecueil* de Charles de Bernard, cela s'appelle l'*Innocence d'un forçat*. Il s'agit d'un mari jaloux qui, frappé d'un coup de couteau par un assassin vulgaire, accuse de ce crime l'amant de sa femme, et le fait condamner, par un raffinement de vengeance, à vingt ans de travaux forcés. M. About, en combinant cette action avec celle d'une nouvelle de Marie Aycard, l'a transportée en Italie, et a fait du meurtrier Birbone une espèce de brigand jovial qui tue par reconnaissance, et qui se dénonce par dévouement. Or, c'est précisément ce gai compagnon, cousin-germain de Quinola et de Tragaldabas, qui a le plus compromis la destinée de *Gaëtana*. Les deux premiers actes auraient encore pu trouver grâce devant le public; mais, en dépit des courageux efforts de Tisserant, de Thiron et de Mme Thuillier, les hardiesses des trois derniers ont tout gâté. M. Edmond About est un homme de beaucoup d'esprit, très-capable de se transformer; mais tant qu'il se laissera entraîner, au delà de toute mesure et de toute convenance, ses audacieuses fantaisies le condamneront sans miséricorde au *Théâtre impossible*.

— Décidément, les revues de fin d'année ont-elle fini leur temps? Quoique les petits théâtres persistent à les faire vivre, nous les croyons un peu malades. Parmi les scènes d'un ordre plus relevé, les Variétés seules ne se sont pas amendées, et encore ont-elles dû cette fois modifier leur genre et appeler la féerie à leur aide. Les *Mille et un Songes* ont eu besoin, pour se faire accepter, de recourir aux merveilles d'une mise en scène splendide. Les décors, les costumes y sont d'une richesse tout à fait exceptionnelle, et les jolies femmes n'y brillent pas par leur absence. Cette pièce a, d'ailleurs, un point de départ qui n'est point coulé dans le moule ordinaire, et ses auteurs se sont donné la peine de lui chercher un cadre nouveau. Figurez-vous que le papa Bombardin attend de province un gendre pour sa fille Eudoxie. Ce gendre, qui s'appelle Tourbillon, a vu la veille, en arrivant à Paris, la *Prise de Pékin*, et la fameuse scène de l'opium lui a suggéré l'idée de goûter de cette drogue. A la faveur de son extase, le père Bombardin et sa fille lui apparaissent sous les aspects les plus étranges. Puis, l'un et l'autre, séduits par les récits de Tourbillon, veulent aussi connaître les effets de l'opium. D'où il résulte que chacun rêve à son tour un acte. Nous serions fort embarrassé de nous rappeler tout ce que l'on voit défiler à travers ce kaléidoscope composé de vingt-trois tableaux. Nous citerons un peu au hasard la grande fête chinoise, le combat de taureaux livré par des toréadors et des picadors féminins, l'aquarium musical, où les poissons exécutent un concert passablement fantastique, et l'éblouissante apothéose finale. Les honneurs de cette revue-féerie sont faits avec infiniment de verve et d'entrain par Ambroise, par Dupuis et par Mlle Alphonsine. Nous recommandons surtout Dupuis avec son *ut* de poitrine dont la projection éteint subitement toutes les lumières de la salle. Il faut entendre dans la même scène, les deux petites sœurs, Juliette et Julia Delapierre, qui jouent du violon avec un aplomb, avec une justesse vraiment extraordinaires. Et notez que l'une peut bien avoir sept ans, et l'autre cinq ans; cette exhibition lilliputienne vaut à elle seule l'argent.

Pour les personnes qui éprouvent toujours le besoin, soit par goût, soit par habitude, de consacrer cinq heures de leur soirée à une revue véritable, nous leur offrons le choix entre celle du théâtre Déjazet, qui, par un à-propos assez piquant, s'appelle *A bas les Revues!* celle des Folies-Dramatiques, qu'on nomme les *Adieux au boulevard du Temple*, ou celle enfin des Délassements-Comiques, qui a pour titre *le Plat du jour*. Elles sont toutes à peu près de même force et se disputent avec acharnement les spectateurs que n'a pas accaparés la dernière catégorie du genre, dont les appels baroques sont

pourtant bien attrayants: *Coucou, ah! la voilà!* ou bien *Tu vas me l' payer, Aglaé!* ou bien encore *Oh là, là! qué malheur!* Le moyen de résister à une pareille littérature!

— A la Gaîté, on a représenté avec succès la *Fille du paysan*, drame larmoyant qui a été, dit-on, mis en question pendant quelque temps par la censure, nous ne savons trop pourquoi; car, en vérité, il n'y a rien, dans cette pièce, qui n'ait déjà passé au creuset. La fille de Champloux est tombée, pour son malheur, entre les mains d'un médecin qui s'est tout simplement servi du chloroforme pour endormir sa vertu. Jeanne est devenue mère, au grand scandale du papa Champloux, qui s'empare de l'enfant et refuse de le rendre jusqu'à ce que sa fille lui ait révélé le nom de son séducteur. Elle a beau protester qu'elle l'ignore; Champloux n'en croit rien et demeure inexorable. Le désespoir s'empare de Jeanne; on appelle un médecin pour la soigner, et comme le docteur André est justement celui qui a causé le mal, il se trouve tout porté pour le réparer. Ce sujet est traité avec une remarquable habileté; mais les procédés les plus subtils sont impuissants à dissimuler certains emprunts, et, malgré les pleurs qui obscurcissaient les yeux des spectateurs de la Gaîté, beaucoup d'entre eux n'ont pu s'empêcher de reconnaître dans le point de départ de cette pièce le *Bouquet de violettes* du Gymnase, et dans la principale situation du drame la *Closerie des genêts*, de Frédéric Soulié. Berton, dont la vraie place est au Théâtre-Français, a effectué son début d'une manière satisfaisante dans le rôle d'André; Mlle Lia Félix s'est montrée fort touchante dans celui de Jeanne, et Paulin Meynier n'a pas trop rappelé Saint-Ernest dans le personnage du paysan Champloux, si proche parent du paysan breton de la *Closerie*. Nous croyons que cette création, doublement méritante, ne nuira pas aux intérêts de la Gaîté.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** *Robert le Diable* a produit dimanche passé au théâtre impérial de l'Opéra son effet habituel. L'exécution du chef-d'œuvre a été bonne; Mlle Sax s'y est surtout distinguée.

*** *Guillaume Tell* a été donné lundi pour la continuation des débuts de Faure, et, mercredi l'*Etoile de Messine*, dont l'éclat ne fait qu'augmenter, avait attiré une foule nombreuse et élégante qui a plus que jamais applaudi Mme Ferraris, la brillante mise en scène et l'entraînante musique du comte Gabrielli. Mlle Morando remplace Mlle Simon dans le pas hongrois du premier tableau.

*** Vendredi dernier, la reprise de *la Favorite* a été brillante. Faure, qui chantait pour la première fois le rôle d'Alphonse, y a été très-remarquable, il a dit surtout la cavatine *Pour tant d'amour* avec beaucoup de charme; Michot, toujours en progrès, a très-bien rendu le rôle de Fernand. Quant à Mme Viardot, malgré son incontestable talent, le rôle de Léonor n'est pas tout à fait à sa convenance, et cette tentative n'ajoutera rien à la réputation de la grande tragédienne lyrique.

*** La première représentation de l'opéra de Gounod, *la Reine de Saba*, est annoncée pour la première quinzaine du mois prochain.

*** A l'Opéra-Comique, Mme Ferdinant a débuté avec succès dans le rôle de Gabrielle de *Ma tante dort*, de Caspers.

*** L'engagement de Montaubry vient d'être renouvelé pour trois ans.

*** Mme Frezzolini reparaîtra mercredi prochain au théâtre italien dans une représentation qui se composera de *Lucrezia Borgia*. Mario, Delle Sedie, et Mlle Trebelli y chanteront avec elle.

*** Après-demain, *Don Giovanni* sera donné pour la première fois dans cette saison.

*** Le théâtre Lyrique ne prendra décidément possession de sa nouvelle salle qu'à l'automne prochaine. Un plafond lumineux, éclairé par le gaz, y remplacera le lustre, d'autres améliorations importantes ont été faites.

*** Les *Dragons de Villars* ont reparu plusieurs fois cette semaine devant une salle comble; Mlle Girard y excelle toujours dans le rôle de Rose Friquet.

*** C'est Mme Cabel qui remplira le principal rôle dans l'opéra-féerie de Grisar, *la Chatte métamorphosée en femme*, dont les répétitions générales sont commencées. — Mlle Girard jouera le rôle de Zemphira dans l'ouvrage ainsi nommé, de Jules Beer, dont la première représentation aura lieu au mois de mars.

*** Le théâtre lyrique donnera demain *Joseph*. Le ténor Giovanni (Bazin), engagé à l'Opéra Comique, ne donnera qu'un certain nombre de représentations du chef-d'œuvre de Méhul.

*** Les Bouffes-Parisiens ont donné hier la première représentation de *Monsieur et Madame Denis*, opérette en un acte de MM. Laurencin et Michel Delaporte, musique d'Offenbach. Cette représentation servait à la rentrée de Mlle Pfotzer et à deux débuts, ceux de Mlle Simon et de Mlle Darcier, la fille du chanteur célèbre. Nous en rendrons compte.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de tout genre pendant le mois de décembre, se sont élevées à la somme de 1,598,915 fr. 93 c.

*** M. Eugène Ferrand, avocat, attaché au ministère d'État, vient d'être nommé sous-chef du bureau des théâtres, en remplacement de M. Perrot de Renneville, appelé aux fonctions d'inspecteur des théâtres et spectacles de Paris.

*** Le succès des sœurs Marchisio dans le concert du 2 janvier à Saint-James Hall dépasse les proportions ordinaires. Notre habile violoncelliste Lamoury a obtenu aussi, dans cette brillante séance, les bravos les plus mérités.

*** Une troupe d'opéra italien, sous la direction de M. Merelli et composée d'artistes d'élite, donnera pendant deux mois des représentations à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, à partir du 15 janvier. Mlle Patti, la jeune prima donna, dont les succès à Londres et à Berlin ont eu tant de retentissement, se fera entendre dans la *Sonnambula*, *Marta*, *il Barbiere*, *il Trovatore*, *Don Pasquale* et la *Figlia del reggimento*.

*** Aujourd'hui première matinée de la Société des concerts. En voici le programme: 1° Ouverture d'*Anacréon*, de Cherubini; 2° chœur de *Pharamond*, de Boïeldieu; 3° symphonie en *la*, de Beethoven; 4° chœur des prisonniers de *Fidelio*, de Beethoven; 5° ouverture d'*Eurianthe*, de Weber. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant.

*** Voici le programme du douzième concert populaire qui sera donné aujourd'hui, sous la direction de M. Pasdeloup: 1° symphonie en *ut* majeur, de Beethoven; 2° fragment du concerto pour violon en *ré* majeur de Rodolphe Kreutzer, exécuté par M. Willaume; 3° *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn.

*** Au dernier concert, l'andante religioso de Mendelssohn, et l'allegretto de la symphonie en *fa*, de Beethoven, ont été redemandés.

*** Mlle Wertheimber vient de chanter à Limoges dans les concerts philharmoniques et au théâtre, où sa belle voix a produit un admirable effet. Elle a dit la romance d'Hoël, du *Pardon de Ploërmel*, le *Noël* d'Adam, l'*Ave Maria* de Gounod, le *Brindisi* de *Lucrèce Borgia*, la romance de *Gil Blas*. Enfin elle a joué avec le même succès *Galathée* et *la Favorite*.

*** L'excellent ténor Morini, dont le succès a été si grand à Vienne, est de retour à Paris.

*** En annonçant les *Etudes mélodiques* pour piano que publie M. Molard, nous ajouterons que l'auteur s'est déjà fait avantageusement connaître par diverses productions, au nombre desquelles il faut citer un joli nocturne pour le piano, des mélodies pour soprano ou ténor, intitulées *la Charité*, *l'Espérance*, etc. Il a publié aussi, avec M. Tripier, sous le titre de Méthode de piano, un traité élémentaire de musique appliquée, accueilli avec faveur dans la presse par des juges compétents.

*** Une messe à trois voix égales, composée par M. F. Bazin, a été exécutée dimanche dernier, sous sa direction, dans l'église de Sainte-Geneviève, par les orphéonistes adultes de la rive gauche. Il y a de grandes beautés dans cette œuvre vraiment religieuse, ainsi que dans l'hymne à sainte Geneviève du même compositeur. La messe et l'hymne ont été rendues avec une précision et un sentiment qui ont mérité à l'auteur-directeur d'unanimes éloges.

*** Une toute jeune pianiste dont nous avons déjà eu l'occasion d'apprécier le charmant talent, Mlle Anna Meyer, a entrepris une tournée en Normandie où ses premiers pas ont été des plus heureux. A Rouen, elle a donné un magnifique concert dans la salle de l'Hôtel de ville; elle y a joué de ses petites mains le grand concerto avec orchestre, de Weber; des études de Guttman; la *Fileuse*, de Litolff; la *Promenade sur mer*, de Jacques Herz. Au Havre, succès non moins grand. Elle

a joué au théâtre : on l'a rappelée, couronnée, comblée de cadeaux. Elle est en ce moment à Caen, et y sera traitée de même. Quel début pour une enfant de onze ans, seul appui d'une mère restée veuve et sans ressource aucune !

*** On a fait avec succès un essai pour photographier à la lumière électrique un grand décor complet. On pourra donc désormais joindre à la collection photographique des costumes la reproduction exacte et importante des décors.

*** Mme Wartel donnera, le 28 de ce mois, dans les salons d'Erard, une séance de musique de chambre dont la recette sera consacrée à la fondation d'un ouvroir de jeunes filles. MM. Dorus, Maurin, Lebouc et Gouffé, ainsi que Mme Wekerlin-Damoreau, prêteront leur concours à cette séance intéressante à plus d'un titre.

*** La première séance de musique de chambre de cette saison donnée par Charles Lamoureux aura lieu après-demain dans les salons de Pleyel-Wolff et Cᵉ. On y exécutera un trio de Beethoven, un quintette de Mozart et un quatuor de Haydn, ainsi qu'une sonate pour piano et violon, de Weber, et une sonate pour violon, de Porpora, jouée par Lamoureux.

*** L'arrangement pour le piano à quatre mains de la *Marche du couronnement*, de Meyerbeer, est sous presse.

*** Les instruments de quatuor qui ont appartenu à Beethoven, et dont l'éditeur Jokitsch, à Vienne, a fait hommage au roi de Prusse, viennent d'arriver à Berlin, avec le document qui en constate l'authenticité ; ils sont exposés dans une des salles de la bibliothèque royale. Si le projet de créer à Berlin un musée Beethoven se réalise, ces précieux instruments en feront, sans contredit, le plus bel ornement. La bibliothèque royale possède aujourd'hui la plus grande partie des manuscrits de Beethoven, dont elle a fait l'acquisition à très haut prix.

*** Ernst se trouve en ce moment à Nice ; la santé chancelante du célèbre virtuose l'a décidé à chercher un climat où il fût à l'abri des rigueurs de l'hiver.

*** Une œuvre nouvelle pour piano de Stephen Heller, intitulée *Rêveries du promeneur solitaire*, paraîtra incessamment.

*** Sivori s'est fait entendre avec applaudissements unanimes à Bourges, dans un concert donné au bénéfice de la fille de Mme Cambardi, et à Lyon, où son succès n'a pas été moins grand. Il est attendu à Paris.

*** Mme Viard-Louis, l'excellente pianiste, donnera, avec le concours du violoniste Hammer, une série de séances de musique classique dans la salle Pleyel, Wolff et Cᵉ ; la première aura lieu le 18 de ce mois.

*** *Les Progrès de l'art musical* est un nouveau solfége harmonique de M. A. Baudouin. Si l'art musical, n'en déplaise aux promesses du titre, n'a rien à gagner à cette publication, les élèves du moins pourront y trouver de bonnes choses. Sur les intervalles, il y a des leçons accompagnées toutes de vers, qui ne sont certes pas des chefs-d'œuvre de poésie, mais qui n'en sont pas moins curieux à lire. On dirait que le souffle des années n'a nullement refroidi l'enthousiasme de M. Baudouin pour les belles harmonies qui charmèrent et enivrèrent sa jeunesse. Dans son petit livre on remarque des mélodies sur la septième dominante, sur la septième diminuée, etc., qui témoignent d'une admiration toute juvénile pour les mots du discours musical. L'accord seul, pris isolément, l'enchante, le ravit et lui semble contenir tout un monde de pensées ; il y trouve des significations, des poésies à nulle autre pareilles. Nous parlerions bien de la leçon sur les notes de goût, dédiée à Rossini, mais nous préférons signaler ce respect et cet amour vraiment étonnant du canon, du contre-point et de la fugue, qu'un long usage n'a pu émousser chez M. A. Baudouin.

*** Le concert de l'éminent pianiste Gustave Satter est fixé au 21 janvier, et aura lieu dans les salons d'Erard. M. Satter y exécutera les morceaux suivants : ouverture de *Tannhæuser*, arrangée par G. Satter; sonate, op. 26, de Beethoven ; les *Belles de New-York*, valse de concert; paraphrase de concert sur la *Juive*, composées par Satter, et Marche hongroise, de Liszt.

*** Un nouveau journal de théâtre, *l'Union théâtrale*, dont le rédacteur en chef est M. Angelo de Sorr, vient de paraître.

*** M. Aug. Dupont, l'habile pianiste compositeur, professeur au Conservatoire de Bruxelles, doit se rendre bientôt à Paris, pour y faire entendre ses remarquables productions pour le piano.

*** M. Borri, le célèbre auteur de la partie chorégraphique de l'*Etoile de Messine*, vient d'obtenir un nouveau succès à Turin, où il a monté pour la réouverture du Théâtre-Royal la *Giacoliera*. On dit merveille de ce ballet.

*** *Les Archers*, ronde de nuit composée par M. Emmanuel Baumann, se distinguent par une originalité vraie et un sentiment délicat qui prêtent un vif intérêt à cette petite scène dramatique.

*** *Les Belles de New-York*, la valse de concert de Gustave Satter, un des morceaux des plus populaires en Amérique, où plus de 20,000 exemplaires en ont été vendus, et le *Galop fantastique*, du même auteur, ont paru dans le courant de la semaine passée.

*** La catastrophe du Casino ne rencontre que dévouement et sympathie parmi les artistes. Vendredi prochain, un fort beau concert sera donné dans la salle de Herz, avec le concours de Mlle Grisi, de Berthelier, Caron, de M. et de Mme Accursi. L'orchestre, dirigé par Arbau, exécutera l'ouverture de *Guillaume Tell* et la grande fantaisie des *Huguenots*, dont l'effet a quelque chose d'irrésistible.

*** Le nouveau morceau de piano, *la Bruyère*, caprice suédois de O'Kelly, vient de paraître. Cette composition, d'une facture et d'un charme exquis, sera bientôt adoptée par les pianistes.

*** A Hanovre, la *Gazette de l'Allemagne du Nord* a ouvert une souscription au monument qui doit être érigé à Marschner.

*** Le célèbre violoniste Charles Lipinski, depuis 1838 maître de concert de la chapelle royale de Dresde, et qui avait pris sa retraite il y a peu d'années, est mort le 16 décembre, dans sa propriété d'Ourlow. Il était né en 1790 à Radzyn, en Pologne.

*** M. Broadwood, chef de la plus importante manufacture de pianos à Londres, vient de mourir.

*** Aux bals de l'Opéra, les danses composées par Strauss sur l'*Étoile de Messine* sont en grande faveur. La valse *la Ferraris*, le quadrille et la polka comique ont dû être jouées plusieurs fois. Le quadrille du *Postillon* y obtient toujours le même succès.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Gand.* — La reprise de *Martha* a été pour le ténor Cœuilte l'occasion d'un nouveau succès. Souvent applaudi, il a dû répéter la romance du troisième acte et a été rappelé après le duo du quatrième acte. — L'orgue magnifique que vient d'acquérir le comte de Sousberghe a reçu dimanche son baptême d'une célébrité parisienne. M. Auguste Durand, organiste du grand orgue de Saint-Roch, a su pendant une heure et demie captiver un auditoire d'élite par ses improvisations aussi savantes que gracieuses. Du reste, le superbe instrument, sorti des ateliers de MM. Merklin et Schultze, est bien fait pour inspirer un tel artiste, et cette séance donne une nouvelle consécration aux éloges qu'il recueille de toutes parts.

*** *Stettin.* — Le *Pardon de Ploërmel* est à sa huitième représentation et l'œuvre de Meyerbeer exerce toujours la même influence La salle est comble et les applaudissements sont les plus chaleureux.

*** *Darmstadt.* — Au théâtre de la cour a été représenté pour la première fois un opéra nouveau, intitulé *Mélusine*, en quatre actes, par Schindelmeister.

*** *Leipzig.* — Le 4 janvier a été donnée la cinquième soirée pour musique de chambre. On y a entendu un sextuor de Mozart, regardé à juste titre comme un chef-d'œuvre. Au concert donné au profit du fonds de pension pour les artistes de l'orchestre se sont fait entendre Mme Clara Schumann, Mlle Anna Reiss, cantatrice, MM. Moscheles et Wiedemann. On y a exécuté une œuvre nouvelle inédite, de Niels Gade, *Michel-Ange*, qui a obtenu le plus éclatant succès.

*** *Vienne.* — L'opérette de Mendelssohn, *le Retour de l'étranger*, a plu médiocrement. Quelques morceaux ont été applaudis, mais au total cette œuvre de la jeunesse de l'auteur n'a eu que peu de succès. — Le théâtre de l'Opéra de la cour a donné l'année dernière trois cent onze représentations. Il n'a joué que trois opéras nouveaux : *la Clochette de l'ermite, les Enfants des Landes, les Conspirateurs.* — Reprises : *la Part du diable, les deux Journées, le Philtre, Hans Heiling*,

*** *Salzbourg.* — Le dernier opéra de Meyerbeer, *Dinorah* (le Pardon de Ploërmel), a obtenu un grand succès sur notre théâtre. A la première représentation qui vient d'avoir lieu, l'œuvre et les artistes qui l'ont interprétée ont eu tous les suffrages. Mme Kirchberger, dans le rôle de Dinorah, et M. Bundsmann (Hoël), ont dû répéter plusieurs morceaux et ont été rappelés avec M. Hold, qui chantait Corentin. L'orchestre, sous la direction de M. Eberl, méritait également des éloges.

*** *Olmutz.* — On vient de représenter pour la première fois le *Pardon de Ploërmel* avec le succès le plus brillant.

*** *Turin.* — Le *Prophète* vient d'obtenir un grand succès au théâtre Regio. Mme Borghi-Mamo a enthousiasmé le public par la façon magistrale avec laquelle elle interprète le rôle de Fidès, et Mlle Ney, dans celui de Berthe, s'est montrée également très-remarquable. Le ténor Dell'Armi a moins plu. Les rôles secondaires, les chœurs et l'orchestre ont montré beaucoup de zèle et ont contribué au nouveau succès du chef-d'œuvre de Meyerbeer.

*** *Gênes.* — Le comte Maximilien Graziani vient de terminer une symphonie pastorale intitulée *la Fête du village*, qui sera exécutée dans le courant de ce mois au théâtre Carlo-Felice. Les artistes qui ont entendu cette œuvre importante sont tous d'accord pour constater qu'elle contient des parties très-saillantes et d'une grande originalité.

*** *Florence.* — A l'occasion de la publication de la nouvelle édition de la grande partition des *Huguenots*, l'éditeur Guidi vient de recevoir de S. M. Victor-Emmanuel une grande médaille d'or, portant sur la face l'effigie de Sa Majesté, et sur le revers cette légende : *Al solerte editore di musica Giovan Gualberto Guidi Fiorentino* 1861.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La reprise de *Norma* a été pour Mlle Lagrua un éclatant triomphe. La célèbre cantatrice n'a pas de plus beau rôle que celui de la prêtresse, que tant de passions dévorent à la fois et qu'elle personnifie avec une énergie si rare. Mme Bernardi-Fabricca, dans le rôle d'Adalgise, a été très-remarquable.

Le Directeur : S. DUFOUR.

PUBLICATIONS NOUVELLES D'A. LAVINÉE

46, rue Notre-Dame-des-Victoires.

Gaveaux. *Le Bouffe et le Tailleur*, partition piano et chant, in-8°, avec dialogue. . . . . net. 8 »
Em. Richard. La Tapageuse, polka pour piano. . . . . 5 »
— Picciola, polka-mazurka pour piano. . . . . 5 »
Jollage et Rameau. Cinq pièces de clavecin . . . . . 6 »
Rameau. Trois trios pour violon et basse (2e édition) . . . . 15 »
Frescobaldi. Quatre pièces de clavecin (1637). 7 50
Haydn. Douze adagios et menuets, tirés des symphonies, arrangés pour piano, violon et basse (2e édition), quatre livres, chaque. . . . . 15 »
Boccherini. Op. 46. Six quintettes pour piano, violon, alto et basse (2e édition), six livres, chaque. . . . . 15 »
Mozart. Adagio pour deux violons, deux altos et basse 7 50
Haendel. Collection magnifique publiée par le Dr Arnold; trente-huit volumes, reliure veau fauve, non rognés . . net. 800 »

NOTA. — **A vendre**, chez le même éditeur, un superbe clavecin de Ruckers (1617), peintures extérieures de Boucher, entièrement en état . . . . . 2,000 »
Un autre du même facteur, peintures intérieures de Rottenhamer (1615) . . . . . 1,000 »

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Sts DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Brevété s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

LA MOISSON D'OR

25 petits morceaux très-faciles pour le piano,

Soigneusement doigtés et sans octaves, composés sur les plus jolis motifs des opéras célèbres,

Par H. VALIQUET

25 *numéros en cinq séries.*

Chaque numéro 2 50
Chaque série . . . . . 9 »
L'ouvrage complet. . . . . net 40 »

Richement relié (en album), net, 12 fr.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous e rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

En vente chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er :

MARCHE DU COURONNEMENT

POUR DEUX ORCHESTRES

Composée pour le SACRE de S. M. le roi GUILLAUME Ier de Prusse

PAR

GIACOMO MEYERBEER

Prix, 9 francs. ARRANGÉE POUR LE PIANO PAR TH. KULLACK. Prix, 9 francs.

MUSIQUE POUR HARMONIFLUTE-MAYERMARIX

Mayer. Méthode pour l'harmoniflûte 7 50
Félix Étienne. La Harpe de David.

1er *recueil*. — AIRS CHOISIS.

Balfe Ballade . . . . . .
Bellini. Air de *Norma* . . . . .
Donizetti. *L'Elisire d'amore*. . .
Schubert. La Sérénade . . . .
Rossini. La prière d'*Otello*. . . .
Bellini. Cavatine de la *Somnambule* } 7 50

2e *recueil*.

Vaccaj. Canzonnetta . . . . . .
Rossini. La prière de *Semiramide*
Bellini. Prière . . . . . .
Mercadante. Soave imagine .
Donizetti. Cavatine d'*Anna Bolena*
Bellini. Duetto de la *Somnambule* } 7 50

3e *recueil*.

Anselmo Gaviolì. La Belle Lionne, varsoviana . . . . . .
— La Sauterelle, polka. . . .
— Le Rêve doré, valse . . .
— Virginia, redowa . . . . . .
— La Sultana, quadrille . . . .
— La Bouquetière, schottisch. . } 7 50

4e *recueil*.

Napoléon Alkan. Nocturne. .
Bellini. *Puritani* . . . . . .
Weber. Barcarolle d'*Oberon* . . .
Martini. Plaisir d'amour . . . .
Haydn. Thème autrichien. . . .
Bellini. Air de *Somnambula*, avec accompagnement de piano. } 9 50

5e *recueil*. — ALBUM RELIGIEUX.

A la Vierge Marie . . . . . .
L'Avenir de l'Impie . . . . . .
Reviens, Pécheur . . . . . .
O saint autel . . . . . .
Cœur sacré de Marie . . . . . .
Plaintes et espérances. . . . . } 7 50

6e *recueil*.

N. Gresseti. Quadrille des Lanciers 5 50

7e *recueil*.

A. Baudouin. Harmonies et mélodies . . . . . .
— Résumé . . . . . .
— Caprice . . . . . .
— Nocturne. . . . . .
— Sérénade. . . . . .
P. Serrier. Fantaisie sur *Eurianthe*, de Weber, arrangée pour harmoniflûte et piano. } 9 50

8e *recueil*.

Bellini. Norma. . . . . .
V. Lwoff. Gott schütz den Kaiser, chant national . . . . . .
Bellini. Puritani (qui la voce) . .
Mercadante. Il Giuramento, duo
Mozart. Nozze di Figaro . . . .
Rossini. Mose in Egitto, prière avec accompagnement de piano (*ad libitum*) . . . . } 9 50

9e *recueil*.

Vingt-cinq airs faciles et doigtés . . . 7 50

10e *recueil*.

C. F. Van Rees. Fantaisie sur la *Somnambule*, de Bellini (M. d. C.), arrangée pour harmoniflûte et piano. . 6 »

11e *recueil*.

Mayermarix. Le Bijou, recueil de vingt-cinq mélodies arrangées et doigtées pour harmoniflûte. 9 50

12e *recueil*. — AIRS CHOISIS SUR LES OPÉRAS DE GIACOMO MEYERBEER.

Chœur et marche religieuse du *Pardon de Ploërmel* . . . . . .
Romance des *Huguenots* . . . . . .
Grand air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*. . . . . .
Arioso du *Prophète* . . . . . .
Romance de *Robert le Diable* . . . .
Prière et Barcarolle de l'*Etoile du Nord*, avec accompagnement de piano (morceau de concert) . . . } 12 »

13e *recueil*.

C. F. Van Rees. Fantaisie sur la *Muette de Portici*, d'Auber, arrangée pour harmoniflûte et piano (morceau de concert) . . . . . 6 »

14e *recueil*.

Napoléon Alkan. Fantaisie villageoise . . . . . .
Weber. Dernière pensée . . . .
Rossini. Fantaisie sur des motifs de *Semiramide* . . . . . .
Stradella. Grand air d'église . .
F. Schubert. Le Joueur de vielle, mélodie . . . . . .
Rossini. Fantaisie . . . . . } 12 »

15e *recueil*. — ALBUM DE SIX AIRS RUSSES.

Tu ne crois pas . . . . . .
Le Marchand d'oranges . . . . . .
La Sarafane . . . . . .
Il ne m'aime plus . . . . . .
La couleur noire . . . . . .
Un copeau de pin. . . . . } 6 »

16e *recueil*.

La Rachelina. . . . . .
Schubert. Adieu . . . . . .
Gluck. *Orphée* . . . . . .
Mozart. *Don Giovanni*. . . . . .
Rossini. *Sémiramis*. . . . . .
Mélodie russe . . . . . } 9 »

17e *recueil*.

Finale d'*Euryanthe* pour harmoniflûte avec accompagnement de piano. . . 6 »

18e *recueil*.

G. Becker. Cinquième nocturne de Field, transcrit pour harmoniflûte et piano. . . . . 6 »

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Trômba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales. etc., etc.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 3. | 19 Janvier 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront la POLKA COMIQUE du ballet l'*Etoile de Messine*, pour le Piano, par STRAUSS.

SOMMAIRE. — Henri Marschner. — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *Monsieur et Madame Denis*, opérette en un acte, paroles de MM. Laurencin et Michel Delaporte, musique de Jacques Offenbach. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte.** — Revue critique : Harmonies, de M. J. Cressonnois, par **Jules David** ; — Etudes mélodiques pour le piano, par Victor Molard ; — Principes de la musique, de M. Augustin Savard, par **Adolphe Botte.** — Lettre de Félix Mendelssohn, traduite par **J. Duesberg.** — Nouvelles et annonces.

HENRI MARSCHNER.

Ce compositeur, dont la France connaît beaucoup plus le nom que les œuvres, est pourtant celui qui, de nos jours et dans son pays, réussit le plus au théâtre, après l'auteur du *Freyschütz*, qu'il imita quelquefois, sans l'égaler jamais. Il naquit le 16 août 1795 à Zittau, dans la haute Lusace. Comme chez presque tous les enfants destinés à devenir des musiciens célèbres, sa vocation se révéla de bonne heure. A l'âge de six ans on lui donna un maître de piano, qui, au bout de six mois, était dépassé par son élève ; deux autres professeurs eurent le même sort. A la vérité, son père n'avait pas le moyen de payer les leçons du meilleur, qui devait être aussi le plus cher : il fallut donc surseoir pendant une année.

Le jeune Marschner entra dans le chœur des enfants du Gymnase, pour y chanter les solos, parce qu'il était bon lecteur et possédait une jolie voix de soprano. Ce chœur avait alors pour directeur Fr. Schneider, qui se fit un nom dans l'oratorio. Tourmenté du désir d'apprendre l'harmonie, Marschner quitta Zittau pour Bautzen, dont l'organiste lui avait offert une place dans le chœur de son église, en lui promettant qu'il pourrait en même temps étudier le chant et la composition. Trompé dans son attente, le pauvre garçon revint à Zittau ; mais il n'avait plus de voix et ne savait à qui s'adresser pour se former dans l'art, unique objet de son ambition. Réduit à lui-même, il composait sans cesse, il s'essayait dans tous les genres. Une troupe de danseurs étant venue dans sa ville natale, il entreprit d'écrire pour elle la musique d'un ballet. La première répétition de son œuvre offrit quelque chose d'analogue au fameux concert de J.-J. Rousseau chez M. de Treytorens à Lausanne. Marschner s'était blotti dans un coin pour juger l'effet de son instrumentation ; mais il n'avait aucune idée de la portée des instruments, et tout à coup les cors s'arrêtèrent devant des notes impossibles. On crut d'abord à des fautes de copie ; vérification faite, on reconnut que c'étaient des fautes de l'auteur, dont l'émotion fut si vive qu'il en tomba malade, et n'entendit jamais exécuter la partition de son ballet.

Instruit par ses fautes mêmes, Marschner reçut aussi quelques bons avis de gens experts. A Prague, il rencontra Weber, qui alors dirigeait l'Opéra, mais que ses occupations absorbaient tout entier. Sa liaison avec Tomascheck lui fut plus utile. Son père voulant qu'il étudiât le droit, il partit pour Leipsick, et c'est là que les conseils de Schicht contribuèrent sérieusement à son éducation d'artiste. Cédant à la vocation qui l'entraînait vers le théâtre, il commença par mettre en musique une traduction du *Titus* de Métastase. En 1816, il composa un petit opéra *der Kiffhauser Berg* (la montagne de Kiffhaus), qui obtint du succès sur plusieurs théâtres d'Autriche. L'année suivante, il fit représenter à Dresde *Henri IV et d'Aubigné*, opéra en trois actes, bientôt suivi de *Saidar*, aussi en trois actes, et joué à Presbourg. En 1821, Marschner retourna à Dresde et s'y fixa. Il y écrivit l'introduction et les entr'actes du *Prince de Hombourg*, drame de Tieck, la *Belle Ella* et *Ali-Baba*. Ces deux derniers ouvrages ne furent pas bien accueillis ; mais, loin de se décourager, l'auteur ne se sentit que plus de résolution et d'ardeur. Il composa son *Holzdieb* (voleur de bois) qu'il destinait à des théâtres de société, et dont le succès, grâce à plusieurs morceaux d'un goût excellent, se propagea de théâtre en théâtre et de ville en ville.

Depuis 1825, Marschner était directeur de la musique de l'Opéra allemand et italien, conjointement avec Weber et Morlacchi. En 1826, il épousa Mlle Marianne Wohlbruck, célèbre cantatrice, dont le frère devint son collaborateur et écrivit pour lui le poëme du *Vampire*, l'un de ses trois ouvrages principaux. Weber étant mort en juin 1826, Marschner ne put parvenir à lui succéder comme premier directeur de la musique de l'Opéra de Dresde ; il renonça donc à tous ses emplois, et se mit à voyager avec sa femme. De Berlin, où l'on tâcha de les retenir, ils se rendirent à Breslau, Posen, Kœnigsberg, Dantzick, Magdebourg et Brunswick. Mme Marschner ayant accepté un engagement au théâtre de Leipsick, le *Vampire* y fut joué le 28 mars 1828. « Un beau succès, dit M. Fétis (1), couronna cette com-

(1) *Biographie universelle des musiciens.*

position. Rappelés sur la scène après la représentation, le compositeur et les acteurs furent accueillis avec enthousiasme. La renommée de cet opéra s'étendit rapidement; tel fut, dit-on, l'empressement des théâtres de l'Allemagne à le monter, que les copistes ne pouvaient suffire à toutes les demandes de partitions. Beaucoup de morceaux du *Vampire* devinrent populaires. » Dans la dernière saison, M. Pasdeloup nous en a fait entendre l'ouverture dans un des concerts de la Société des jeunes artistes du Conservatoire, et l'on a été frappé des analogies de facture qu'elle offrait avec les chefs-d'œuvre de Weber en ce genre. Le *Templier et la Juive* continuèrent ce que le *Vampire* avait si bien commencé. Un autre ouvrage, *la Fiancée du Fauconnier*, fut représenté à Leipsick en 1832.

Appelé à Hanovre en qualité de maître de chapelle du roi, c'est là que Marschner devait terminer sa carrière et sa vie. Il y reçut le poëme que lui envoyait Ed. Devrient, *Hans Heiling*, et à ce propos il écrivait: « Si l'on pouvait composer un opéra d'un seul trait, je l'eusse fait, tant j'étais inspiré par cet ouvrage, que je conçus tout d'un jet. » *Hans Heiling* fut représenté le 24 mai 1833, sous la direction de son auteur. Deux autres opéras composés plus tard, et dont l'un avait pour titre : *le Château au pied du mont Etna*, furent moins heureux.

A l'âge de quarante-quatre ans, comme le dit encore M. Fétis, la progression du talent de Marschner parut arrêtée. « On ne peut, dit le savant biographe, lui refuser le mérite d'être un des successeurs de Weber qui ont montré le plus de sentiment dramatique dans leurs ouvrages. Il ne réussit pas seulement dans le drame sérieux ; on peut même assurer qu'il est du très-petit nombre de compositeurs allemands qui ne tombent pas dans le trivial en traitant le genre comique. Ses mélodies sont expressives, mais sa manière est négligée, et souvent il abuse de l'emploi des transitions. Nonobstant cette critique, l'auteur du *Vampire*, du *Templier* et de *Hans Heiling* ne laissera point un nom vulgaire dans l'histoire de l'art. » Marschner s'est aussi fait connaître en Allemagne comme compositeur de musique instrumentale par une assez grande quantité d'œuvres pour le piano. Il est mort à Hanovre dans la nuit du 14 au 15 décembre dernier.

R.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

MONSIEUR ET MADAME DENIS,

Opérette en un acte, paroles de MM. Laurencin *et* Michel Delaporte, *musique de* Jacques Offenbach.

(Première représentation le 11 janvier 1862.)

Où n'a-t-on pas fredonné, où ne fredonne-t-on pas encore le refrain de cette fameuse chanson de Désaugiers? — *Souvenez-vous-en! souvenez-vous-en!* — Jamais succès populaire ne fut égal à celui-là, et le théâtre a bien souvent contribué à l'entretenir; Désaugiers lui-même a été des premiers à mettre sa chanson en scène. C'est dans sa pièce qu'on trouve cette chute de couplets que tout le monde répète sans en connaître l'origine :

Deux vieux époux sont deux tisons
Qui ne brûlent plus, mais qui fument.

L'un des auteurs de l'opérette dont nous avons à parler a fait aussi un vaudeville sur *les Amours de Monsieur et Madame Denis;* il paraît qu'il lui restait quelque chose à dire sur ce sujet.

Cette fois-ci, à la vérité, M. et Mme Denis ne sont guère là que pour l'enseigne; ils ne se montrent qu'en peinture et comme dessus de porte. Leurs *souvenirs nocturnes* ont séduit un neveu et une nièce, M. Gaston et Mlle Lucile, qui s'évadent un beau jour du domicile paternel pour courir la pretentaine et pour venir finalement implorer la protection des deux bons vieillards. Mais ils sont absents du logis, et nos fugitifs sont reçus par une soubrette passablement délurée, qui s'intéresse à eux et qui offre de les cacher en attendant le retour de ses maîtres. Malheureusement on a mis à leurs trousses un sergent du guet avec son escouade. Gaston et Lucile le trompent d'abord en s'affublant de la défroque de M. et de Mme Denis; mais le sergent Bellerose revient à la charge et s'empare des deux petits amoureux. Ils feignent de se soumettre, et, à l'aide de la servante Nanette, ils grisent la patrouille, l'attachent avec des rideaux et des cordons de sonnette, puis se disposent à reprendre la clef des champs, lorsqu'on signale l'arrivée de M. et Mme Denis, qui leur apportent la liberté et le pardon.

Cette petite pièce a fourni d'excellentes inspirations à Offenbach. Tous les morceaux de sa partition nouvelle sont d'une fraîcheur et d'une coquetterie incontestables; aucun d'eux ne serait déplacé sur une scène plus haute. Le vieil air des couplets de Désaugiers est d'abord présenté dans l'ouverture d'une façon fort ingénieuse, et ensuite ramené dans le courant de la pièce avec beaucoup de bonheur. Le petit duetto : *Partir seul avec toi*, est très-gracieux; la reprise de l'air du sergent : *Je suis Bellerose*, ne manque pas de rondeur et de franchise. Mais c'est surtout la seconde partie de l'ouvrage qui se recommande par l'abondance et par le choix des motifs. Le quatuor de l'interrogatoire, la marche des soldats du guet, l'air bachique, et en première ligne, la délicieuse mélodie : *Chantons la chacone*, qui a été redemandée, tout cela est charmant et nous prouve qu'Offenbach sera bien forcé tôt ou tard d'aborder de nouveau l'Opéra-Comique.

Depuis que les Bouffes existent, nous y avons entendu des voix agréables et même brillantes, mais aucune qui soit comparable à celle de Mlle Pfotzer. A défaut de force et d'éclat, cette jeune cantatrice possède un goût et un sentiment exquis; il est impossible de mieux dire qu'elle ne l'a fait ses couplets de la *chacone*. Mlle Darcier, la fille du chanteur, qui débutait par le rôle de Gaston, semble avoir déjà l'habitude du théâtre; nous l'attendrons néanmoins à une autre création pour la juger définitivement. Mlle Simon, qui a quitté la danse pour la comédie, joue le rôle de Nanette avec beaucoup d'entrain et d'intelligence musicale.

Sous les traits du sergent Bellerose, Potel, malgré son accent méridional, obtient, par succession directe, le même succès que dans son sergent l'Aubespin du *Roman comique*. On ne demanderait pas mieux que d'être souvent arrêté par la moitié féminine de son escouade.

D.

AUDITIONS MUSICALES.

Eugène Ketterer. — Charles Lamoureux.

Nous l'avons déjà dit ici bien des fois, la musique d'Eugène Ketterer n'est pas très-nerveuse, mais elle ne manque ni de chaleur ni de nouveauté; on y trouve des idées colorées et originales, franches et bien venues. Par le temps qui court et par les choses souverainement et solennellement ennuyeuses qui foisonnent dans le monde musical, comme ailleurs, cela n'est certes point à dédaigner; malheureusement, l'absence d'unité, de logique, de convenance entre le style et les mélodies, gâte encore ses meilleures inspirations et ne justifie que trop les sévérités qu'elle rencontre parmi cette minorité instruite et attentive à laquelle tout véritable artiste est tenu de plaire s'il est jaloux, avant tout, de conquérir les suffrages solides et constants qui, un peu plus tôt, un peu plus tard, entraînent tous les autres.

La critique ne servirait à rien, si elle ne signalait les mauvaises comme les bonnes choses; ajoutons donc que si nous avons écouté avec plaisir, *Gondolina*, *Papillons et Fleurs*, *Chanson espagnole*, *Ronde orientale*, etc., si nous y avons reconnu une grande souplesse et une grande variété d'inspiration, il nous serait assez difficile d'en dire autant des autres morceaux, et notamment d'une certaine fantaisie-transcription sur *Rienzi*. Eugène Ketterer a joué ces pages si diverses avec la netteté, le *brio* qu'on lui connaît, et il a été fort applaudi. Il l'eût été bien davantage encore s'il n'avait presque toujours compromis ses plus jolis effets par des mouvements trop rapides et par l'abus de la pédale. Moins que bien d'autres, mais plus encore qu'il ne faudrait, Ketterer se méprend sur la véritable destination de l'*una corda*, et même sur l'emploi de la *grande pédale*. Samedi on eût aimé à le voir se contenter le plus souvent de la belle sonorité que lui offraient les délicieux pianos de Pleyel, qui, pour le dire en passant, ont gagné tant d'ampleur et tant d'éclat en devenant les pianos de Wolff. Que le clavier ait pour auxiliaires les pédales, rien de mieux assurément; mais que celles-ci viennent jeter la confusion sur la marche de l'harmonie et comme une brume épaisse qui, partant des grosses notes prolongées de la basse fondamentale, se répand, à l'aigu, sur tous les traits diatoniques et chromatiques, et rend inintelligibles les pensées les plus claires, c'est ce qu'il faut blâmer; car cela fait un véritable tort à la plupart de nos jeunes virtuoses.

Avec Sighicelli, qui avait tout d'abord assez joliment exécuté son *Souvenir de Madrid*, mais qui, contre son ordinaire, n'a montré ni une grande justesse ni une grande légèreté dans le *staccato*, Ketterer a dit une fantaisie espagnole composée par lui et par l'habile violoniste. Ce duo, plein de pétulance et de jolis chants, — nous voudrions pouvoir ajouter bien fait et bien conduit, — a été enlevé avec infiniment de verve et sympathiquement accueilli.

Dans la partie vocale, confiée aux frères Guidon et à deux excellents musiciens, M. et Mme Archinbaud, on a entendu des pages de Rossini, de Clapisson, de Wekerlin, d'O'Kelly, de E. Durand et de Paul Henrion. Y avait-il dans tout cela plus d'ivraie que de bon grain, plus de plomb que d'or pur? C'est ce que nous ne voulons pas rechercher. Quoi qu'il en soit, Archinbaud a phrasé l'andante de l'air d'*Otello* avec une sûreté et un charme qui lui ont valu de nombreux bravos. Mme Archinbaud a fait plaisir à tout le monde, grâce à la sensibilité exempte de toute espèce d'affectation, à la justesse et à la simplicité qu'elle a déployées dans le récitatif et dans la romance de *Guillaume Tell*, *Sombre forêt*. Si elle n'a pas été aussi heureuse avec les autres morceaux, ce n'est pas qu'elle ait montré moins de finesse et de talent, mais c'est qu'elle ne se sentait plus soutenue, fortifiée et entraînée par le souffle puissant qu'exhalent les inspirations du génie.

— Un beau son, un excellent style, puisés à l'école de M. Girard, un mécanisme rompu à toutes les difficultés, et sachant même les dissimuler sous l'aisance et la grâce, font de Charles Lamoureux un violoniste remarquable et un soliste entraînant. Mardi, à sa première soirée de musique de chambre, il a été très-fêté, surtout pendant la sonate de Porpora, qui a été bissée, et pendant plusieurs *adagio* et *andante* de quatuors ou de quintettes dits avec beaucoup de sentiment, de largeur et de justesse. Cette année, indépendamment d'artistes de talent, tels que MM. E. Rignault, Colonne, Adam et Borelli, Charles Lamoureux s'est adjoint M. Fissot. Dans le *trio* en *ut* mineur de Beethoven, aussi bien que dans l'admirable sonate de Weber, ce tout jeune pianiste a fait apprécier un mérite peu commun. M. Deldevez, chargé d'écrire un accompagnement de piano d'après la basse chiffrée de Porpora, s'est acquitté de ce travail avec autant de goût que de science. Toutefois, et sans vouloir diminuer en rien notre éloge, nous dirons que nous savons une tâche plus difficile que celle-là; et nous nous demandons ce que M. Deldevez lui-même deviendrait s'il était obligé de faire le contraire de ce qu'il a fait, s'il était obligé de chiffrer (d'après l'harmonie réalisée) les accompagnements de certaines fantaisies modernes que nous connaissons, et dont les auteurs n'ont assurément pas à se reprocher d'avoir pâli sur les traités de contre-point et de fugue.

ADOLPHE BOTTE.

REVUE CRITIQUE.

Harmonies par M. J. Cressonnois.

Pourquoi ne dirait-on pas de l'album ce que l'on a dit des sonnets? En effet, tel album vaut un poëme : celui de M. J. Cressonnois, par exemple, qui semble avoir réuni les oppositions les plus charmantes, les sentiments les plus divers, pour les renforcer de toute la grâce du chant, ce complément si précieux et si naturel de la poésie la plus élevée.

Vous connaissez l'*Hôtesse arabe* de Victor Hugo, cette plainte si douce, mais que rien ne répète, car le désert n'a pas d'écho. Eh bien, M. J. Cressonnois lui a créé cet écho qui lui manquait, d'abord par la mélodie la plus heureuse en couleur et en vérité locale, ensuite par cet accompagnement si énergique et si riche, dont on pourrait dire, à propos de son contraste avec le chant, ce que Gluck disait de son accompagnement de l'air d'Oreste dans *Iphigénie en Tauride* : « Mais ne voyez-vous pas qu'il ment! »

Puis, à côté de cette larme orientale qui se cache pour tomber, c'est la *Branche d'amandier* de Lamartine, cette ode amoureuse d'un Horace chrétien, cette méditation chaste et tendre, si bien faite pour être accentuée par la musique, soutenue dans son rhythme par un rhythme analogue, mais plus sensible et plus délicat encore. Le mouvement de ce dernier morceau est si vrai, son développement si naturel et si harmonieux, qu'on ne pourrait en rêver un autre, et que, dans cette œuvre, une quoique double, la musique semble adhérente à la poésie.

Quant aux *Souvenirs* et à *Fanfan* de M. Armand Barthet, c'est de la part du compositeur un véritable tour de force, ou plutôt une véritable inspiration, car il a trouvé le moyen d'ajouter de la grâce à des vers déjà très-gracieux, de leur imprimer un mouvement mieux balancé dans sa mélodie que dans leur prosodie, de les imprégner d'un parfum de naïveté qui en augmente le charme.

Et maintenant, aimez-vous les romances, c'est-à-dire non ces élégies pleurardes et pédantesques comme on en a tant fait, mais de vrais chants de cœur? Lisez *Riche et Pauvre* et *Regrets*, et vous comprendrez combien le sentiment est simple quand il est vrai, combien le refrain produit d'effet quand il est bien amené.

Toutes ces mélodies sont trouvées avec bonheur, conduites avec art, d'une touchante originalité, d'une modulation neuve, d'une invention réelle. Mais pourquoi M. Cressonnois les a-t-il appelées des *Harmonies*? C'est que leur accompagnement fait corps avec elles, c'est que le piano y doit chanter comme la voix, c'est que l'agencement des rhythmes et l'accord des idées, toujours harmonieuses quoique parfois divergentes, font un tout des sons humains et de l'instrument, mariage difficile pour être excellent, et qui prouve à la fois, chez celui qui l'opère, du cœur et de l'art.

M. Cressonnois est chef de musique dans la garde impériale, et nous en félicitons l'armée. Il est, dit-on, élève de M. Georges Kastner; que M. Kastner en reçoive ici nos sincères compliments.

JULES DAVID.

ÉTUDES MÉLODIQUES POUR LE PIANO,

Par Victor Molard.

Ce n'est pas le premier ouvrage que M. Victor Molard publie pour l'enseignement du piano. Ainsi que nous avons eu occasion de le constater déjà, il est auteur, avec M. Tripier, d'une *Méthode*, ou *Traité élémentaire de musique appliquée* pour cet instrument. Il a fait seul, en outre, un *nocturne* pour piano, et des *mélodies* pour soprano ou ténor, intitulées *l'Espérance*, *la Charité*, etc. Nous n'avons donc pas affaire à un débutant. On peut d'ailleurs s'en convaincre aisément en parcourant les quinze *Etudes mélodiques* qu'il vient de faire paraître. Sous une forme gracieuse, élégante et jamais aride, M. Molard a passé en revue les phases diverses par lesquelles on arrive à posséder le secret difficile de l'art du pianiste. Chacune de ses études est consacrée à une partie spéciale du mécanisme, et toutes sont habilement graduées, de manière à ce que l'élève aborde sans effort et sans fatigue les obstacles soigneusement dissimulés. Les triolets, les arpéges, le staccato, les accords, les modulations, etc., tout cela a sa place marquée et occupe tour à tour la main droite et la main gauche. Ajoutons que les difficultés présentées par l'auteur ne sont jamais inabordables et qu'elles sont en outre amoindries par un doigté chiffré avec discernement. Ces qualités fort appréciables, qui n'excluent pas le goût et le charme de la pensée musicale, garantissent à ces exercices, auprès des élèves de moyenne force, l'accueil le plus favorable et le mieux mérité.

Y.

PRINCIPES DE LA MUSIQUE,

par M. Augustin Savard.

Il faut bien le reconnaître, on fait généralement, dans le monde, d'assez pauvres musiciens et, disons-le, d'assez pauvres musiciennes. Cela tient souvent à une seule chose, mais à une chose très-fâcheuse: au lieu de commencer, tout simplement, par le commencement, au lieu d'apprendre les principes, au lieu de solfier, on veut avant tout ânonner sur le piano (et sans pouvoir la lire) quelque bluette de M. Lecarpentier ou de M. Valiquet.

Comme plusieurs autres professeurs, M. Augustin Savard a été frappé de cette anomalie vraiment déplorable, et il a voulu contribuer à mettre à la portée de toutes les intelligences les éléments d'un art qui reste obscur et difficile pour ceux qui n'ont pas passé par tous les échelons d'une bonne et sage méthode, mais qui réserve d'exquises jouissances à ceux qui ont assez étudié pour comprendre et analyser ce qu'ils jouent, suivre la marche des idées et la conduite des modulations.

On doit déjà à M. Savard un cours complet d'harmonie où la théorie n'est pas sacrifiée à la pratique, et où l'une et l'autre sont exposées et traitées avec tous les développements désirables. Ce cours, qui a fait vite son chemin, a rendu d'incontestables services et aidé à propager une science dont les dilettantes parlent beaucoup, mais dont ils ne s'occupent pas encore bien sérieusement. Aujourd'hui, M. Savard publie *les Principes de la musique*. Il revient aux assises de toute bonne éducation musicale, assises qui font défaut, on le sait, à bien des instrumentistes habiles qui exécutent des *septièmes*, des *retards*, des, etc., absolument comme M. Jourdain faisait de la prose. Nous avons connu des virtuoses distingués — on peut mériter cette épithète et ne pas être classé pour cela parmi les musiciens instruits — qui eussent été très-embarrassés d'expliquer la formation des gammes, la génération, l'enchaînement des tons et mille autres choses encore qu'on ne devrait pas ignorer, et qu'expliqueront aisément tous ceux qui étudieront patiemment l'ouvrage recommandable que nous annonçons.

Dans ses *Principes de la musique*, M. Savard se montre ennemi de l'empirisme, aussi bien de celui qui est basé uniquement sur la théorie que de celui qui est basé sur la pratique : il explique tout, donne la raison de tout, exerce en même temps l'esprit et l'oreille et arrive à préparer merveilleusement l'initiation de l'élève à toutes les lois qui sont du domaine de l'harmonie. Même après l'excellent travail de M. Kuhn (*Théorie de la musique composée pour les classes du Conservatoire*), celui de M. Savard a son utilité et sa nouveauté.

Classer les matériaux de façon à n'être jamais obscur; mettre de l'ordre dans l'exposition des premières notions sur lesquelles plus d'un théoricien, oubliant qu'il s'adresse à des gens qui ne savent pas, glisse parfois trop rapidement; présenter aux yeux de l'enfant des tableaux synoptiques où il trouve réuni tout ce qu'on vient de lui dire ; aller enfin pas à pas avec clarté et, sans qu'on y songe, avec profondeur : voilà ce qu'a fait M. Augustin Savard, et ce qui doit lui mériter les sympathies de tous ceux qui s'occupent de cette chose difficile et ingrate : l'enseignement.

ADOLPHE BOTTE.

LETTRES DE FÉLIX MENDELSSOHN.

(Suite.)

Ce soir, je reste ici; je me plais trop bien dans ce charmant îlot. A la vérité, voilà deux nuits que je ne dors pas : la première, par suite d'innombrables coups de tonnerre ; le lendemain, à cause d'insectes sans nombre ; et, selon toute apparence, cette nuit je vais avoir ces deux agréments réunis. Mais comme après-demain je parlerai déjà français, que j'aurai quitté l'Italie et passé le Simplon, je veux flâner aujourd'hui et demain, une dernière fois, tout à fait à l'italienne. Maintenant, il me reste à vous faire l'historique du voyage qui m'a conduit ici. A Milan, j'ai fait une connaissance intéressante ; c'est celle de M. Mozart, qui a un emploi dans cette ville et qui est musicien d'esprit et de cœur. Il doit avoir la plus grande ressemblance avec son père, notamment quant à son caractère; car de ces mots, qui par leur naïve sincérité vous touchent dans les lettres du père, on en rencontre une foule dans sa conversation, et dès les premiers moments, on ne peut se défendre d'une vive sympathie pour lui. Ce qui est surtout admirable, c'est qu'il est aussi jaloux de la gloire de son père que s'il s'agissait d'un musicien à ses débuts. Un soir que chez Ertmanns on avait fait beaucoup de musique de Beethoven, la baronne me dit à voix basse de jouer aussi quelque chose de Mozart, parce que sans cela le fils ne retrouverait pas sa gaieté ordinaire. Ce n'est que quand j'eus joué l'ouverture de *Don Juan*, qu'il *dégela* tout à fait ; il demanda aussi l'ouverture de la *Flûte enchantée*, et il en eut une joie d'enfant : on ne pouvait s'empêcher de l'aimer. Il m'a donné des lettres pour des personnes de sa connaissance au lac de Côme, et c'est là que j'ai eu occasion d'observer les allures de la petite ville en Italie, et que, durant plusieurs jours, j'ai causé avec le docteur, l'apothicaire, le juge et d'autres personnes de la localité. Entre autres choses, il a été question des tragédies de Shakspeare, que l'on traduit actuellement en italien. Le docteur dit que les tragédies étaient bonnes, mais qu'il y avait certaines pièces féeriques trop niaises et trop puériles; il cita en particulier : *Il sonno d'una notte di mezza state*. Il ajouta qu'une pièce était répétée dans la pièce, que c'était une mode usée, et que tout cela fourmillait d'anachronismes et d'idées enfantines. Tous s'accordèrent à dire que c'était insipide, et m'engagèrent très-fort à ne pas la lire. Dans ma surprise, je ne répliquai pas, et ne défendis point la pièce (Mendelssohn avait écrit l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* dès 1826). Je me baignai souvent dans le lac, je dessinai; hier, je traversai le lac de Lugano, que sillonnent ses cascades et ses amas de nuages.

Puis par les montagnes, je fus à Luvino, et suis arrivé ici aujourd'hui à bord d'un vapeur.

Ce soir, je reviens à l'instant de l'*Isola madre* qui est magnifique. Elle est très-large et remplie de terrasses, de haies, de citronniers et de buissons toujours verts. Le temps a fini par s'humaniser un peu, et la grande maison blanche avec les murs et la terrasse qui est devant formait un joli tableau. Il faut avouer que c'est un pays unique, et je voudrais pouvoir vous apporter à Berlin une gorgée de cet air que nous respirions tout à l'heure dans la barque. Vous n'en avez pas de pareil, et j'aimerais mieux vous le voir humer qu'à tous ces gens qui vivent ici. Il y avait là un Allemand à très-fortes moustaches; il examinait la nature comme s'il eût voulut l'acheter, et qu'il la trouvât trop cher. Puis, j'eus une aventure dans le genre de celle de Jean-Paul; c'est à la lettre. Pendant que nous nous promenions dans l'île, sous la feuillée, un Italien, qui était de la compagnie, dit qu'on devrait se promener là avec sa bien-aimée et jouir de la nature. « Hélas! oui, soupirai-je tendrement. — C'est pour cela qu'il y a une dizaine d'années je me suis séparé de ma femme, continua-t-il, et que je lui ai établi un petit débit de tabac à Venise; et maintenant, je vis à ma guise. Il faut faire comme cela, vous aussi. » Le vieux batelier me raconta comme quoi il avait conduit le général Bonaparte sur le lac, et savait toutes sortes d'anecdotes sur lui et sur Murat. C'était un singulier homme que Murat, au dire du marin; tout le temps que celui-ci le conduisait, il chantonnait tout bas. Je ne sais pourquoi ces petits détails, et en particulier cette manie de chantonner, me donnaient une image plus vive de l'homme que tous les récits historiques. La *Nuit de Walpurgis* est terminée : l'ouverture approche de la fin. Le seul homme qui l'ait entendue, c'est Mozart; il en fut tellement enchanté, que ces choses auxquelles je suis habitué prirent un nouvel attrait pour moi. Mozart voulut que je fisse imprimer l'œuvre immédiatement. Ah Dieu! pardonnez-moi cette lettre un peu décousue; en la lisant, vous verrez tout de suite que depuis huit jours je ne porte pas de cravate. Mais enfin je voulais vous écrire, pour vous dire combien les quelques jours passés dans les montagnes m'ont donné de bonne humeur et de santé, et avec quel bonheur j'attends ceux qui vont venir.

Traduit par : J. DUESBERG.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, l'*Etoile de Messine* a été donnée deux fois cette semaine; l'opéra en deux actes, *la Voix humaine*, précédait le ballet. Mme Ferraris s'y est montrée plus que jamais charmante et la recette avait atteint le maximum.

*** A sa seconde apparition dans la *Favorite*, le succès de Faure a été aussi franc que mérité; celui de Mme Viardot n'a pas été moins décisif au quatrième acte.

*** La première pierre de la nouvelle salle de l'Opéra a été posée lundi dernier, avec plaque commémorative.

*** Au théâtre de l'Opéra-Comique, la première représentation du *Joaillier de Saint-James*, sera donnée dans quelques jours. On annonce que Grisar a composé quinze morceaux nouveaux pour cet ouvrage, qui n'en contient plus que trois de l'ancienne partition de *Lady Melvil*.

*** Aujourd'hui au théâtre Italien, *Lucia di Lammermoor*, pour le début du ténor Naudin, chanteur de beaucoup de talent, qui a obtenu de très-grands succès sur les théâtres d'Italie et d'Espagne.

*** Au même théâtre on a repris mardi dernier le *Don Giovanni* de Mozart, devant une salle non moins brillante que la recette; mais, comme à l'ordinaire, cette reprise n'a offert qu'un à peu près laissant beaucoup à désirer pour les détails comme pour l'ensemble. Malgré tout son talent, Delle Sedie ne possède pas les qualités essentielles du rôle principal; il n'a pas assez de voix, pas assez de feu; en un mot, on peut dire de lui, comme de Tamburini, qu'il est trop honnête homme pour représenter un si mauvais sujet. Mlle Guerra est trop jeune pour comprendre les douleurs d'Elvire; elle n'a pas l'air de s'en soucier le moins du monde et chante faux avec une indifférence parfaite. Zucchini n'a jamais été l'idéal de Leporello : cependant il ne s'en tire pas mal. Mlle Marie Battu joue Zerline avec beaucoup d'esprit et de finesse. C'est à Mme Penco, à Mario dans les rôles de dona Anna et de don Ottavio que revient la plus forte part d'éloges. Le premier jour on avait bissé le duo *La ci darem la mano*, le trio des masques et la sérénade; ces deux derniers morceaux ont été galement redemandés à la seconde représentation.

*** La représentation dans laquelle Mme Frezzolini devait reparaître mercredi passé, est remise au 29 janvier.

*** La reprise de *Joseph*, retardée par une indispositon de M. Giovanni, aura lieu irrévocablement mercredi prochain au théâtre Lyrique.

*** L'excellent ténor Morini est parti pour Bruxelles, où il va donner quelques représentations avec la troupe Merelli; il jouera dans *Lucie* et dans *Lucrezia Borgia*.

*** On annonce que le directeur du théâtre de la Monnaie à Bruxelles a reçu pour être représenté au mois de mars prochain, un opéra de M. Chiaramonti, maître de chant et directeur des chœurs au théâtre Italien de Paris. L'ouvrage est intitulé *Emilia Galotti*.

*** La Société des concerts tenait dimanche sa première séance, et les concerts populaires en étaient à leur douzième. Il y avait dans les deux salles autant de monde qu'elles pouvaient en contenir: on n'y aurait pas jeté une épingle, et dans aucune on ne se serait douté qu'il en existât d'autre. Plus de cinq mille auditeurs se rassasiaient donc en même temps de grande et belle musique: c'est un fait qui vaut la peine d'être constaté.

*** A la Société des concerts, la belle voix de Mlle Laure Durand, qui chante la *Voix humaine*, s'est fait remarquer dans un solo du chœur de *Pharamond*.

*** Voici le programme du treizième concert populaire de musique classique qui aura lieu aujourd'hui au Cirque Napoléon sous la direction de Pasdeloup : Ouverture de *Médée*, de Cherubini; symphonie en *ré* de Beethoven; fragments de la symphonie en *mi* bémol de Robert Schumann; largo et menuet de la 52e symphonie d'Haydn; ouverture solennelle de Ries.

*** Le dernier concert du Cirque Napoléon a été l'un des plus beaux, quoique le programme ne contînt que trois œuvres. La symphonie en *ut* majeur de Beethoven, déjà exécutée une fois, n'a jamais été plus goûtée que sous la direction de Pasdeloup. Le menuet en a été redemandé avec transport. M. Willaume, premier prix de violon de cette année, élève de Massart et faisant partie de l'orchestre, a fort bien exécuté l'un des meilleurs concertos de Rodolphe Kreutzer, celui qui lui avait valu le prix. Il a du son, de la vigueur, et chante avec une rare élégance. Les fragments du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, ont ravi l'auditoire. On a bissé l'*allegro*, on voulait aussi que le *scherzo* fût redit; mais deux *bis* dans une séance, n'est-ce pas assez? Il a donc fallu se contenter de l'*andante* et de la magnifique marche qui couronne cette œuvre dont toute l'inspiration est si originale et si poétique.

*** En annonçant la publication d'une nouvelle sonate pour piano et violon et d'un trio en *si* bémol pour piano, violon et violoncelle, par M. Maurice Bourges, ce n'est pas un nom nouveau que nous livrons au public; personne n'a oublié les brillants travaux de l'auteur comme compositeur et comme critique. Eloigné momentanément de l'arène par des raisons de santé, M. Maurice Bourges y revient avec plus de force et d'éclat, mûri par l'étude et riche d'idées qu'il a lentement recueillies au lieu de les dépenser jour par jour. Les deux nouvelles compositions paraîtront dans le courant de la semaine.

*** L'immense succès que Prudent a obtenu dès son apparition à Marseille l'a engagé à s'y faire entendre plusieurs fois. Il a donné la semaine passée son troisième concert, et l'enthousiasme est allé en augmentant.

*** M. de Besselièvre, l'habile directeur des concerts des Champs-Elysées, vient de s'attacher Arban comme chef d'orchestre de son établissement. Un traité définitif a été signé entre le directeur et l'artiste.

*** Dans le concert donné par elle le 4 de ce mois au théâtre de Nancy, Mlle Bochkoltz-Falconi a produit beaucoup d'effet et obtenu des bravos unanimes, surtout en chantant l'air de l'ombre du *Pardon de Ploërmel*, et les variations composées pour elle par G. Hèquet.

*** Le concert de G. Satter reste fixé à mardi prochain, salons d'Erard, à 8 1/2 heures du soir.

*** La première séance historique du piano, sous la direction de M. et Mme Farrenc, aura lieu à la salle Erard, samedi 25 janvier, à 8 heures du soir. Voici la composition du programme : 1° Lecture par

M. Farrenc ; 2° trio pour piano, violon et violoncelle, composé par Mme Farrenc ; 3° *Gaillarde*, par John Bull (vers 1580) ; 4° *la Villageoise, la Triomphante, le Rappel des oiseaux*, trois pièces par Rameau (vers 1720) ; 5° sonate pour piano et violon, par Mme Farrenc ; 6° *Studio*, par Durante (vers 1730) ; 7° sonate (en *la* bémol, de la première livraison du *Trésor des pianistes*), par Emmanuel Bach ; 8° prélude et gigue (des *Suites anglaises*), par Sébastien Bach ; 9° lecture par M. Farrenc ; 10° variations sur une chanson nationale autrichienne, par J.-N. Hummel. Exécutants : *trio*, Mlle Mongin (piano), M. Magnin (violon), M. Muller (violoncelle) ; *sonate pour piano et violon* : Mlle Mongin, M. Magnin. Tous les autres morceaux seront exécutés par Mlle Mongin.

*** Le concert donné avant-hier dans la salle Herz, au bénéfice des artistes de l'orchestre du Casino, avait attiré un nombreux public, dont les applaudissements n'ont pas fait défaut aux artistes. Mmes Grisi et Accursi, MM. Caron et Accursi, qui avait magistralement joué la fantaisie d'Alard sur la *Muette de Portici* ; Berthelier et Arban ont part égale au succès. Arban a mérité les bravos comme soliste, comme chef d'orchestre et compositeur. Sa grande fantaisie pour orchestre sur les *Huguenots* n'avait jamais produit un plus brillant effet.

*** L'ouverture de *Martha* vient de paraître, arrangée pour deux pianos à huit mains.

*** Une soirée musicale, dont le vif intérêt n'a pas besoin d'être signalé, sera donnée le mercredi 22 janvier au bénéfice de la famille Clauss. On y entendra notamment une symphonie concertante pour violon, composée par Ch. Dancla, exécutée par l'auteur et MM. Altès, Boulard et Léopold Dancla.

*** Valiquet, l'auteur de *la Moisson d'or*, en ce moment l'ouvrage favori des jeunes pianistes, a composé un quadrille et une fantaisie très-faciles sur des thèmes de l'*Etoile de Messine*, qui mettront cette gracieuse musique à la portée des petites mains.

*** Mlle Marie Ducrest donnera un concert dans les salons Pleyel le 25 janvier, avec le concours d'artistes très-distingués.

*** La *Sérénade* pour piano de la composition de M. Charles Maury vient d'être publiée. C'est une charmante inspiration, dont la mélodie, d'un style toujours élevé, est soutenue par une harmonie pure et élégante. Nous prédisons à ce morceau un grand succès.

*** Aujourd'hui dimanche, dans la salle Pleyel-Wolff, première séance de musique de chambre de MM. Alard et Franchomme.

*** Le 29 janvier aura lieu dans la même salle la première séance de quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas.

*** Nous apprenons qu'une Société académique ayant pour but l'exécution et la restauration de la musique sacrée est en voie de se former sous le patronage des principaux curés de Paris. Une réunion nombreuse de compositeurs, maîtres de chapelle, organistes et hommes de lettres s'est assemblée à cet effet, il y a quelques jours, sous la présidence de M. le curé de Saint-Sulpice et a constitué ainsi son bureau : Président, M. Charles Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch ; vice-président, M. Charles Pollet ; directeur de la musique, M. Schmitt, organiste de Saint-Sulpice ; sous-directeur, M. Thibault, maître de chapelle de Saint-Thomas-d'Aquin ; secrétaire, M. le marquis de Laqueuille, directeur de la *Revue des beaux-arts* ; trésorier, M. Callas, membre de la Chambre du commerce et de la fabrique de Saint-Vincent-de-Paul. — La première division de l'orphéon de Paris voulant concourir à la création de cette œuvre, exécutera, sous la direction de M. J. Pasdeloup, la 4e messe de M. L.-D. Besozzi. A l'offertoire, un morceau de la composition de M. Ch. Vervoitte sera chanté par M. Hayet, avec accompagnement de harpe, orgue et violoncelle, exécuté par MM. Prumier, Leprévost et Poincet. Une quête sera faite par les dames patronnesses au profit de l'œuvre.

*** Le quadrille-valse, par L. Micheli (*Micheliana*, n° 2), vient de paraître chez MM. Brandus et Dufour. Ce nouveau genre de quadrille, qui offre aux danseurs les plaisirs réunis du quadrille, de la valse, de la polka et du galop, est d'ailleurs renfermé dans un ensemble de pas généralement connus.

*** Au moment où le goût de la musique classique se propage de plus en plus, on n'apprendra pas sans intérêt la publication d'une biographie complète et vraie de Beethoven. Albert Sowinski vient de traduire l'ouvrage d'Ant. Schindler, écrit en deux volumes sur des documents authentiques et très-estimés en Allemagne, sous le titre : *Biographie von Ludwig van Beethoven, verfasst von Anton Schindler, in 2 Theilen. Dritte neu bearbeitete und vermehrte Auflage. Munster, Aschendorff'sche Buchhandlung.* 1860. Ami particulier de Beethoven, ayant vécu pendant de longues années dans son intimité, M. Ant. Schindler pouvait seul réunir tous les détails inédits sur les travaux, le caractère, les souffrances physiques et morales de l'illustre maître. La partie bibliographique est très-soignée ; elle jette un grand jour sur un bon nombre de productions encore peu connues du public. Savant philologue, musicien instruit, M. A. Schindler raconte simplement les faits et répond victorieusement à beaucoup d'accusations injustes. Son travail sera lu en France avec l'intérêt qui s'attache au plus grand musicien des temps modernes. Nul doute que la traduction élégante de M. Sowinski, connu par son *Dictionnaire des musiciens polonais et slaves*, n'obtienne tout le succès qu'elle mérite.

*** La littérature vient de perdre encore un de ses amis les plus fervents : M. Pierre-Ange Vieillard de Boismartin est mort la semaine dernière à l'âge de quatre-vingt-trois ans, et ses obsèques ont été célébrées mercredi en l'église de Saint-Sulpice, au milieu d'une nombreuse assistance. Bibliothécaire du Sénat et ancien administrateur de la bibliothèque de l'Arsenal, M. Vieillard avait travaillé pour le théâtre, et jusqu'à ses derniers moments il s'occupait de poésie. Il était l'auteur de sept cantates successivement choisies par l'Académie des beaux-arts pour le concours annuel de composition musicale. C'était un homme excellent, qui avait vécu dans l'intimité de plusieurs de nos artistes les plus célèbres, notamment de Méhul, sur lequel il avait publié récemment une notice biographique.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne.* — Le *Pardon de Ploërmel* vient d'être joué pour la première fois sur notre théâtre, et a été accueilli avec la plus grande faveur. L'œuvre de Meyerbeer a constamment tenu le public sous le charme. Des applaudissements aussi nombreux que vifs ont prouvé le plaisir qu'il éprouvait. L'exécution a été fort bonne ; les principaux rôles étaient bien tenus par Mlles de Saptes, Sainte-Brice et Scribot. MM. Prost, Patrat, Bouché et Aubry complétaient un ensemble très-remarquable. L'orchestre et les chœurs méritaient aussi des éloges.

*** *Amiens*, 13 janvier. — Le premier concert de la Société philharmonique réunissait Mme Viardot-Garcia, M. Tagliafico et M. Gennaro Perelli, pianiste, dont le magnifique talent était déjà connu ici, et n'a pas moins excité d'enthousiasme cette année que l'année précédente.

*** *Bordeaux.* — Un nouveau ballet, *la Rose et le Papillon*, a réussi sur notre grand théâtre. La musique, très-bien faite, remplie de mélodies aussi fraîches que distinguées, et magistralement orchestrée, est de M. Cappa-Maqueda, musicien d'un mérite réel. Des indispositions d'artistes retardent la première représentation du *Pardon de Ploërmel*, que le public attend avec impatience.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Mme Miolan-Carvalho a donné avec grand succès au théâtre de la Monnaie une série supplémentaire de représentations ; ensuite Mme Tedesco s'est fait applaudir dans la *Favorite* et la *Reine de Chypre*. — Mercredi, la troupe italienne de Merelli, à la tête de laquelle figure Mlle Patti, a heureusement débuté par la *Sonnambula* ; la jeune et célèbre cantatrice a été fêtée par le public bruxellois. — Dimanche prochain aura lieu le second concert du Conservatoire, dont le programme très-intéressant contient la symphonie en *mi* bémol de Fétis père.

*** *La Haye.* — M. Lotto, lauréat du Conservatoire à douze ans, s'est fait entendre au second concert *Diligentia* : succès immense. Le surlendemain il était invité à jouer à la cour de S. M. la reine-mère, qui a fait remettre de sa part au violoniste polonais, avec les compliments les plus flatteurs, une superbe bague en brillants.

*** *Amsterdam.* — Les concerts de la Société Félix Méritis dans la salle du parc, sont toujours très-suivis. — L'Opéra italien a cessé de jouer. — Le violoniste, August Kœmpel s'est fait entendre ici pour la quatrième fois au concert de la Liedertafel *Euterpe*. Le violoncelliste Davidoff, de Leipzig, a joué avec succès.

*** *Lausanne.* — M. d'Argenton, pianiste et compositeur d'un grand mérite, a donné un concert lundi dernier, et y a transporté l'auditoire de Beau-Rivage. Les personnes qui étaient descendues de Lausanne en assez grand nombre, ont témoigné leur admiration au grand artiste, qui, outre ses compositions, qui sont des plus remarquables, a exécuté des morceaux de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Chopin, etc., avec une merveilleuse perfection.

*** *Wiesbade.* — Les répétitions de l'opéra nouveau de Hiller, *les Ca-*

tacombes, sont en pleine activité. La première représentation est fixée au 2 février.

*** *Berlin.* — La troupe Merelli nous a quittés, et cette ville, qui naguère avait deux opéras italiens, n'en a plus du tout. — Une pièce à ariettes : *la Sorcière du moulin*, par M. Naumann, qui s'est fait connaître par des oratorios, a été favorablement accueillie au théâtre de Frédéric Guillaume.

*** *Leipzig.* — Rarement la salle du Gewandhaus avait retenti de plus de bravos que le soir où Mlle Artot y a chanté (onzième concert d'abonnement). On a aussi fort bien accueilli un concerto pour trombone, de David, exécuté par M. Bruhns, artiste de la chapelle royale de Dresde.

*** *Vienne.* — Le troisième concert de M. A. Dreyschock, qui a eu lieu le 5 janvier, a obtenu plus de succès encore que les deux premiers. Mme Peschka, dans la même soirée, a chanté deux lieders, mis en musique par A. Dreyschock. — La Société philharmonique doit donner dans le courant de janvier deux concerts historiques; on y entendra des morceaux de Isaak, Orlando Lasso, Palestrina, Vittoria, Eccard, Practorius, Henri Schütz, Chambonnière, Corelli, A. Scarlatti, A. Lotti, F. Couperin, J. Rameau, Haendel, Séb. Bach, Boccherini.

*** *Dresde.* — L'orchestre de la cour a donné un concert dans lequel il a fait entendre une nouvelle œuvre pour orchestre, de M. Ellerton, intitulée *Wald-Symphonie*, que l'on cite comme très-remarquable.

*** *Florence.* — Le duc de San-Clemente a ouvert un concours pour une messe en musique, avec un prix de 400 francs, plus les frais de l'exécution. — L'Institut musical a ouvert aussi un concours pour la composition d'un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle. Il y aura deux prix : le premier, de 300 francs, et le second de 100. Ce concours est destiné aux compositeurs italiens qui auront fait en Italie leurs études musicales.

*** *Milan.* — Au théâtre de la Scala, le *Ballo in Maschera* a fourni à Mlle Czillag l'occasion de se faire applaudir; le baryton Morelli y a eu également du succès; mais l'exécution générale de l'œuvre a été fort mauvaise à la première représentation.

*** *Naples.* — On répète avec beaucoup d'activité les *Huguenots* à San Carlo. Le ténor Tiberini a débuté avec succès dans *Rigoletto*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, *rue Richelieu (au 1er)*.

La Partition pour Chant et Piano
DE
DON GIOVANNI
DE
MOZART
Avec paroles italiennes et allemandes. — Prix net : 10 fr.

24 VOCALISES PROGRESSIVES
POUR TOUTES LES VOIX
(La voix de basse exceptée)
Dans l'étendue d'une octave et demie (du DO *au* FA)
Composées par
HENRI PANOFKA
Op. 85. Auteur de l'**Art de Chanter**. Prix : 25 fr.

LE VIOLON BRISÉ
DE BÉRANGER,
Mis en musique par
EMILE JONAS
Pour Ténor, Basse ou Baryton. — Prix : 6 francs.

Chez L. POTIER, libraire, 9, *quai Malaquais.*
CATALOGUE DES LIVRES RARES
En partie des XVe et XVIe siècles
COMPOSANT
LA BIBLIOTHÈQUE MUSICALE
DE
M. GAETANO GASPARI
Maître de chapelle de la basilique de Saint-Pierre de Bologne, Professeur au lycée de musique de la même ville, Correspondant de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56,
Chez tous les libraires de France et de l'étranger,
Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au 1er.*

Mise en vente du Tome III (D E F G)
DE LA
BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE
Deuxième édition
Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,
Par F.-J. FÉTIS
Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.
ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES
Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.
Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.
MISE EN VENTE DU TOME IIIe. — PRIX : 8 FRANCS.

En vente :
Chez GAMBOGI frères, éditeurs de musique, successeurs de Chabal, 15, boulevard Montmartre (à côté de la rue Vivienne), à Paris.
VOCALISES PROGRESSIVES
FACILES.
Bordèse (Luigi). — Vocalises faciles, extraites de sa méthode de chant. . . . . net. 6 »
MOYENNE FORCE.
Gardoni (Italo). — Quinze vocalises calculées sur la formation du style moderne et le perfectionnement de l'art du chant . . . . . net. 7 »
DIFFICILES.
Montanino. — Vingt-quatre vocalises pour soprano ou ténor, en deux livres . . . . . Prix marqué, 20 »

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU, AU Ier,

Musique nouvelle de Piano :

Premier et deuxième volume de

LES SUCCÈS UNIVERSELS

Chaque volume in-8° SE COMPOSE DE VINGT MORCEAUX **PRIX NET : 10 FR.**

RÉPERTOIRE DE

Chaque volume in-8° SE COMPOSE DE VINGT MORCEAUX **PRIX NET : 10 FR.**

MUSIQUE MODERNE POUR LE PIANO

Le premier vol. in-8° contient 20 morceaux

Chopin. Dœhler. Dreyschock. Gerville. Goria. Heller (St.). Herz (H.). Kalkbrenner. Kruger. Leybach. Liszt. Litolff. Mathias. Mendelssohn. Prudent. Rosenhain. Schumann. Stamaty. Thalberg. Wolff (Ed.).

Le deuxième vol. in-8° contient 20 morceaux

Alkan. Blumenthal. Chopin. Czerny. Dœhler. Favarger. Goria. Heller (St.). Henselt. Herz (H.). Jaell. Lacombe. Leschetizky. Liszt. Litolff. Mendelssohn. Moscheles. Prudent. Thalberg. Voss (Ch.).

(SERA CONTINUÉ)

MARCHE DU COURONNEMENT

POUR DEUX ORCHESTRES

Composée pour le SACRE de S. M. le roi GUILLAUME Ier de Prusse

PAR

GIACOMO MEYERBEER

Prix, 9 francs. **ARRANGÉE POUR LE PIANO PAR TH. KULLACK.** **Prix, 9 francs.**

LES BELLES DE NEW-YORK
Valse de concert.
Op 18. — Prix : 7 fr. 50.
GRAND GALOP FANTASTIQUE
Op. 9. — Prix : 7 fr. 50.
PAR
GUSTAVE SATTER

UNE FÊTE AU HAMEAU
Scène villageoise.
Op. 21. — Prix : 7 fr. 50.
LA SOLITUDE
Op. 22. *Mélodie* Prix : 6 fr.
PAR
A. MANSOUR

SCHERZO — SICILIENNE
Op. 26. — Prix : 5 fr. — Op. 25.
MARCHE DU COURONNEMENT
Op. 16. — Prix : 6 fr.
PAR
GEORGES MATHIAS

LA BRUYÈRE
Caprice suédois
PAR
J. O'KELLY
Op. 27. — Prix : 7 fr. 50.

ÉTUDES MÉLODIQUES
Dédiées à son ami F. A. Reissiger,
PAR
VICTOR MOLARD
Prix : 18 fr.

LA TARABOUKA
Caprice moresque,
PAR
D. MAGNUS
Op. 80. — Prix : 7 fr. 50.

TARENTELLE — PAS DU VOILE — GRANDE MARCHE
DU BALLET **L'ETOILE DE MESSINE,** DU Cte GABRIELLI
Marche religieuse d'**ALCESTE** transcrite par **EDOUARD WOLFF.** — Prix : 6 francs.

Musique de Danse :

LA FERRARIS, grande valse, 6 fr.—**POLKA COMIQUE**, 3 fr.—**POLKA-MAZURKA**, 4 fr.
QUADRILLE SUR **L'ÉTOILE DE MESSINE** PAR STRAUSS
Quadrille facile par Valiquet. | **Fantaisie facile par Valiquet.**
Premier et deuxième Quadrille-Valse, LA MICHELIANA, par L. Micheli. — Prix : 5 francs.
SOUS PRESSE : Valse brillante sur l'ETOILE DE MESSINE, par FRÉD. BURGMULLER.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | N° 4. | 26 Janvier 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, la POLKA COMIQUE du ballet l'*Etoile de Messine*, pour le Piano, par STRAUSS.

SOMMAIRE. — Propriété littéraire et artistique. — Théâtre Lyrique : *Joseph*, opéra en trois actes, paroles d'Alexandre Duval, musique de Méhul, par **Léon Durocher**. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Correspondance : Saint-Pétersbourg. — Nouvelles et annonces.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

La commission de la propriété littéraire et artistique, instituée par un décret impérial en date du 28 décembre dernier, s'est réunie mercredi 22 janvier, au ministère d'État, sous la présidence de S. Exc. le comte Walewski, ministre d'État, président, et de LL. EExc. le comte de Persigny, ministre de l'intérieur, et Rouland, ministre de l'instruction publique et des cultes, vice-présidents.

Au commencement de la séance, le ministre d'Etat a inauguré les travaux de la commission en prononçant le discours suivant :

Messieurs,

Avant d'entrer dans le développement des grandes et délicates questions qui sont soumises à vos délibérations, qu'il me soit permis de dire combien je me trouve honoré de présider avec mes collègues de l'intérieur et de l'instruction publique cette réunion d'hommes éminents à des titres si divers, et qui, dans les différentes branches de l'intelligence humaine, ont tous concouru à l'illustration de leur pays.

Quelque haute mission qu'il m'ait été donné de remplir dans le cours de ma vie, aucune ne me laissera des souvenirs dont je puisse tirer un plus légitime orgueil. Quelle plus belle et plus noble tâche, en effet, que celle de travailler avec des esprits d'élite à élucider, à résoudre, s'il est possible, une question agitée depuis plus d'un siècle et discutée en sens contraires avec une égale conviction, avec une égale supériorité, par les autorités les plus sûres et les plus respectées : question de littérature et d'art, mais aussi question de morale et de philosophie qui touche à l'essence même de l'ordre social, aux règles de l'équité, à la constitution de la propriété, à son principe, à celui de l'hérédité, c'est-à-dire de la continuité de l'homme par la famille; en un mot, à ce qu'il y a de plus profond, de plus noble, de plus saint dans l'humanité!

L'Empereur, dont la haute sollicitude cherche tout ce qui peut être amélioré et mis en harmonie avec les progrès des temps nouveaux qu'il inaugure, l'Empereur a jeté, sur l'état actuel de la propriété littéraire, un de ces regards précurseurs des réformes sages et utiles; il a voulu que cette question fût étudiée de nouveau, afin qu'une législation mieux définie, plus efficacement protectrice d'un intérêt sacré complétât ou, pour mieux dire, remplaçât les garanties déjà assurées par la loi du 8 avril 1854 à tous les producteurs, à tous les inventeurs, dans l'ordre de l'imagination et de la pensée.

Cette étude vous est confiée, Messieurs. C'est à vous qu'il appartient désormais de donner à ce grand problème une solution à la fois pratique et conforme aux intérêts légitimes qui la réclament avec une si juste impatience.

On a dit qu'avec l'imprimerie était né le droit de l'écrivain sur la valeur commerciale des produits de sa pensée. Au lieu de dire : le droit, peut être eût-il été plus juste de dire : l'exercice du droit. L'imprimerie, en effet, a donné à l'auteur le moyen de répandre son œuvre, et d'user ainsi de sa propriété en la matérialisant ; mais, avant cela, pour être immatérielle encore, cette propriété n'en existait pas moins, étant de droit naturel. Si l'imprimerie eût existé dans les temps primitifs, la propriété littéraire n'eût jamais été contestée. Ce n'est donc pas le droit qui manquait, mais le moyen d'exercer le plus respectable des droits.

Si l'occupation est le principe de la propriété immobilière, le principe de la propriété littéraire, c'est la création.

Quand Homère parcourait les villes de la Grèce en chantant ses vers sublimes, il recevait l'hospitalité en échange; c'était le premier droit d'auteur payé au plus grand des poëtes; c'était le premier exercice d'un droit antérieur, et qui n'en existait pas moins pour n'être encore ni reconnu, ni pratiqué. C'est aussi la propriété littéraire qu'Homère consacrait par la tradition, en confiant ses vers à la mémoire des rapsodes.

L'écriture, après la mémoire, devenait un plus puissant et plus utile instrument de publicité. Enfin les théâtres d'Athènes et de Rome s'ouvrent aux chefs-d'œuvre des grands poëtes dramatiques, depuis Eschyle jusqu'à Térence. Aux uns on payait leur gloire en couronnes, aux autres on offrait des milliers de sesterces. En 514, Livius Andronicus faisait jouer le premier drame latin devant des spectateurs habitués aux divertissements les plus barbares, et, charmé de ce plaisir nouveau, le peuple romain élevait au poëte une statue de son vivant. Bientôt après, Plaute composait ses œuvres charmantes et les vendait aux édiles pour les fêtes publiques. Déjà les écrivains profitaient du produit de leur travail, et, en attendant que la propriété de leurs œuvres fût consacrée, ils défendaient, comme Virgile, contre les plagiaires, la propriété de leur gloire.

Après le grand siècle de Rome, suivi de plusieurs siècles de ténèbres pendant lesquels les lettres proscrites se sont réfugiées dans les cloîtres, une nouvelle ère commence, et la France dispute à l'Italie l'honneur de cette glorieuse renaissance; l'imprimerie est inventée, et bientôt, quand, après n'avoir songé qu'à produire, les écrivains songeront à vivre du fruit de leurs productions et que, l'instrument étant entre leurs mains, ils voudront s'en servir, on s'étonnera qu'ils ne l'aient pas fait plutôt, et on en arrivera à leur contester le droit lui-même, parce qu'ils n'auront pas eu, de tout temps, le moyen ou la volonté d'en réclamer le bénéfice.

Peu nombreux d'abord, les écrivains du XVIe siècle ne pensent qu'à briller à la cour élégante de François Ier. Comblés de ses largesses et payés ainsi au delà de leurs mérites, ils ne s'occupent pas de revendiquer comme un droit ce qui leur est spontanément octroyé comme une faveur. L'insouciance des poëtes et leur dévouement à l'art pur les empêcheront longtemps encore de songer à leurs intérêts matériels.

Pendant le XVIIe siècle, le privilége royal intervient, moins comme un témoignage de protection accordée aux lettres, que comme une mesure administrative prise pour assurer à l'Etat la surveillance de la librairie. Ce n'est en réalité qu'une sorte de passeport qui permet au livre de circuler, sans contester toutefois le droit des écrivains et sans y porter la moindre atteinte. La perpétuité de ce droit est, au contraire, alors consacrée non-seulement par l'usage, mais encore par la jurisprudence :

La Fontaine ayant vendu tous ses droits au libraire Barbin, ses petites-filles réclamèrent, en disant que le privilége accordé à l'illustre écrivain était expiré. Le roi leur donna un privilége nouveau, attendu que *les ouvrages de leur aïeul leur appartenaient naturellement par droit d'hérédité*, et un arrêt du conseil privé du 14 septembre 1761 ordonna l'enregistrement de ce privilége à la chambre syndicale. Il est vrai que le procès fut perdu ensuite devant le parlement, à cause de la cession légalement faite par la Fontaine; mais il en résultait à la fois une double reconnaissance de la propriété naturelle par droit d'hérédité et du droit personnel qu'avait l'écrivain de disposer de son œuvre au détriment même de sa famille.

Dès le commencement du XVIIIe siècle, Voltaire avait publié ses *Commentaires sur Corneille* pour doter la fille de ce grand homme, et la cause de la propriété littéraire ne pouvait trouver un plus éloquent défenseur ; Beaumarchais intervint à son tour avec cette hardiesse qui lui était propre, et bientôt le droit des auteurs dramatiques sur la représentation de leurs œuvres était réglementé.

En dehors de la lutte des écrivains intéressés dans la question, le principe de la propriété littéraire recevait, en plein parlement, une haute consécration de la bouche de M. l'avocat général Antoine-Louis Séguier.

Une ordonnance du roi, en date du 30 août 1777, avait accordé à tout auteur obtenant un privilége la perpétuité de son droit de propriété sur ses œuvres, et on pourrait dire que, par cela même, le droit des écrivains avait diminué, puisqu'il se trouvait soumis à l'obtention d'un privilége.

Un arrêté du conseil, en date du 30 juillet 1778, conféra à l'auteur une véritable propriété, et, à cette occasion, M. l'avocat général Séguier, dans un compte rendu devenu historique, s'exprimait en ces termes :

« Jusqu'au XVIIe siècle, nous ne trouvons aucune ordonnance, aucun arrêt, en un mot aucune loi dans laquelle la propriété littéraire ait été reconnue ou contestée ; il paraît qu'elle n'avait même pas été mise en problème. Dans le XVIIe siècle, on commença à sentir le droit de propriété des auteurs, et on le reconnut dès qu'ils le proclamèrent. Cette propriété est incontestable, elle n'est pas même contestée ; disons mieux, elle est reconnue, elle est constatée aujourd'hui. »

En 1791, le rapporteur de la loi sur les droits des auteurs dramatiques dira à son tour :

« La plus sacrée, la plus inattaquable, la plus personnelle de toutes les propriétés, est l'ouvrage fruit de la pensée d'un écrivain. »

Mais dans l'intervalle, entre 1778 et 1791, la Révolution française avait porté momentanément une grave atteinte à la propriété des auteurs ; ce droit, dont l'exercice reposait sur un privilége royal, fut compris dans la proscription universelle et disparut dans le naufrage des priviléges. Bientôt, l'erreur étant reconnue, la loi des 13 et 19 janvier 1791 consacre la propriété des auteurs et l'étend à cinq ans après leur mort pour leurs héritiers et cessionnaires.

En 1793, intervient un décret qui double la durée de la jouissance pour les héritiers de l'auteur et garantit à ce dernier, durant sa vie entière, l'exercice de son droit de propriété.

Les choses restent en cet état jusqu'en 1810. A cette époque, l'Empereur Napoléon Ier étend à vingt années la jouissance des héritiers et consacre le droit de la veuve de l'écrivain pour le cas où elle serait en communauté de biens avec son mari.

En 1825, en 1836, en 1839 et en 1841, la question est de nouveau traitée dans des commissions ou devant les chambres, sans qu'il en résulte aucune disposition législative nouvelle ; mais on semble de plus en plus reconnaître que la protection est incomplète. On propose pour la jouissance posthume du droit des auteurs une durée de cinquante ans, on va même jusqu'à admettre le principe du droit héréditaire et perpétuel, sinon comme conférant aux héritiers le droit exclusif de reproduction, du moins comme donnant légalement ouverture en leur faveur à une redevance perpétuelle sur ces reproductions, lorsqu'elles seraient devenues libres pour tous en entrant dans le domaine public.

Enfin, en 1854, la loi du 18 avril porte à trente années les droits de la descendance directe des auteurs, à partir du décès de ceux-ci ou de l'extinction des droits de la veuve. Seulement cette loi ayant omis, de même que le décret de 1810, de mentionner les cessionnaires, il en résulte que l'auteur célibataire est resté sous l'empire de la loi de 1793, qui restreint à dix ans après sa mort le droit de propriété laissé par lui à ses héritiers ou concédés par lui à son éditeur.

Après cet exposé sommaire des phases diverses par lesquelles a passé la propriété littéraire en France, si on examine l'état de la législation à l'étranger, on voit que la durée du droit d'auteur est de vingt ans, à dater du décès des écrivains, dans les Pays Bas, en Belgique, en Suède ; de trente ans en Prusse, en Autriche, en Portugal ; de cinquante en Espagne, en Russie, et qu'en Angleterre — où la législation a fixé la durée du droit à sept années à partir du décès de l'auteur, ou à quarante-deux ans à dater de la publication — la perpétuité existe pour les ouvrages publiés par la Couronne ou par les universités.

Ainsi donc, trois systèmes se trouvent aujourd'hui en présence : le régime actuel, l'extension de la durée des droits à cinquante ans, enfin la perpétuité.

Je n'ai nullement la pensée d'entrer ici dans une discussion approfondie; je me bornerai à indiquer les principaux arguments invoqués par les défenseurs des différents systèmes :

Pour les uns, « le système de la perpétuité serait un obstacle à la diffusion des lumières, surtout dans les classes qui ont le plus besoin d'instruction. Grevés d'un droit perpétuel, les livres se tiendraient à un taux élevé qui les empêcherait de se répandre, et le progrès intellectuel se trouverait ainsi ralenti.

» La propriété littéraire n'existe qu'en se communiquant, et, comme en se communiquant elle s'aliène en partie, pour ainsi dire, on doit avouer qu'elle n'a pas de forme absolue et qu'elle ne peut être garantie que dans les limites fixées par la loi civile. »

On ajoute que « pour être perpétuel, le droit d'auteur devrait être protégé par un système de substitutions et de priviléges contraires à nos lois; autrement, onéreux pour le public, illusoire pour l'auteur, il ne serait fructueux que pour les spéculateurs ; il menacerait de restreindre pour l'avenir ou même de supprimer la publicité de l'ouvrage.

» Établir une rétribution perpétuelle sur la réimpression d'un ouvrage en faveur des héritiers de l'auteur, ce serait interdire à ce dernier toute cession de son livre, puisqu'à sa mort le droit spécial qu'il aurait cédé devrait être remplacé par une concurrence universelle, sous condition du paiement de la rétribution. »

« La perpétuité, » au dire de ses adversaires, « aboutirait au plus singulier des priviléges, au plus intolérable des monopoles. Pour empêcher les héritiers d'un grand homme de tomber dans la misère, il faudrait transformer la propriété d'un livre en un véritable majorat, sans quoi le livre tombera entre les mains d'un spéculateur qui seul profitera du bénéfice de la perpétuité.

» Le privilége de trente ans pour la propriété littéraire concilie tous les intérêts; il donne à la famille tout le temps nécessaire pour tirer parti de l'ouvrage. S'il s'agit d'une œuvre littéraire, c'est dans les premières années de sa publication qu'elle sera le plus recherchée; s'il s'agit d'une œuvre scientifique, on sait que les meilleurs traités de science vieillissent rapidement.

» Trente ans est, d'ailleurs, le terme de la prescription en matière civile. Quand la société a joui de l'ouvrage pendant cette période, ne l'a-t-elle pas en quelque sorte prescrit à son profit, et ne doit-on pas, par analogie, lui en accorder la propriété ? »

Dans l'opinion qui tendrait à faire prévaloir l'extension à cinquante ans de la durée du droit des auteurs, on invoque : « que ce droit ne peut paraître exagéré si l'on considère que, même avec cette extension nouvelle, il ne passera pas toujours à la troisième génération ; qu'il y a, en outre, des œuvres intellectuelles qui ne sont goûtées du public que longtemps après avoir vu le jour. C'est après plus de quarante ans d'existence que les œuvres de bien des auteurs qui ont acquis une juste célébrité ont été appréciées ; les compositions musicales de Beethoven, de Weber, étaient tombées depuis longtemps dans le domaine public lorsqu'elles ont atteint leur plus grand succès. Les fils de Mozart et de Weber, dépossédés légalement, n'ont été admis en France à percevoir le droit d'auteur sur la représentation des œuvres paternelles que grâce à la libéralité de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques. » Cinquante ans est la durée que proposait la commission de 1841 et qu'ont adoptée le congrès de Bruxelles en 1858, celui d'Anvers en 1861.

Aux arguments qui précèdent, les défenseurs de la perpétuité répondent qu'il y a quelque temps encore les droits des auteurs étendus à cinquante ans, comme cela a lieu en Russie, en Espagne, eussent semblé aux écrivains et aux artistes français un avantage réel et une conquête de plus sur l'avenir ; qu'aujourd'hui ce résultat serait loin de répondre à leurs espérances. Quand on songe à combien peu d'hommes, mais à quels hommes, profiterait cette juste faveur, on se demande quel danger il y aurait à faire une loi qui protégeât éternellement de rares chefs-d'œuvre, alors que tant de pauvretés éphémères meurent avant leurs auteurs, alors que si peu leur survivent jusqu'au terme de trente ans, trop éloigné pour elles, et qui n'est qu'une première étape pour celles qui doivent vivre toujours !

Quand depuis plus de deux siècles les œuvres des grands maîtres honorent la France, quand elles enrichissent les éditeurs qui les publient, et les théâtres qui les jouent, comment comprendre qu'elles ne nourrissent pas les héritiers de leurs illustres créateurs ! Le temps emporte vite avec lui les mauvais ouvrages ; quant aux bons, il semble juste

qu'ils soient aussi productifs qu'ils sont durables, et que leur fortune n'ait d'autre limite que celle de leur valeur et de leur succès.

On a beaucoup parlé et justement parlé des héritiers de Corneille, de Racine et de tant d'autres qui vivent dans la misère et dont la richesse patrimoniale a été sacrifiée à ce qu'on appelle le domaine public. Sans aucun doute, l'intérêt général de la société, qu'il est, au surplus, facile de concilier avec l'intérêt particulier de l'écrivain, doit éveiller toute l'attention du législateur; mais il faut prendre garde aussi de sacrifier à cette loi du domaine public les droits sacrés de la propriété.

Si l'on se reporte, d'ailleurs, à la définition donnée à la propriété littéraire par les hommes les plus éminents et dont l'autorité est incontestable, on ne peut méconnaître que cette propriété n'ait droit à la protection la plus étendue :

Ainsi, d'après l'édit rédigé par Turgot : « Cette propriété est la première, la plus sacrée, la plus imprescriptible de toutes. »

Selon Diderot (*Lettres sur le commerce de la librairie*) :

« L'auteur est maître de son ouvrage, ou personne dans la société n'est maître de son bien. »

« De toutes les propriétés, disait Lakanal en 1793, la moins susceptible de contestations, c'est, sans contredit, celle des productions du génie. »

D'après M. le comte de Portalis (*Chambre des pairs*, 1839) : « C'est une propriété par nature, par essence, par l'indivisibilité de l'objet et du sujet. »

Enfin, le prince Louis-Napoléon écrivait à M. Jobard de Bruxelles, en 1844 : « L'œuvre intellectuelle est une propriété comme une terre, comme une maison ; elle doit jouir des mêmes droits et ne pouvoir être aliénée que pour cause d'utilité publique. »

Les commissions de 1825 et de 1836 ont, au surplus, déclaré dans leurs rapports qu'en principe elles étaient favorables à la perpétuité et qu'elles ne reculaient que devant les difficultés qui résulteraient de l'application. Avant elles, des noms illustres s'étaient prononcés dans le même sens : Diderot, Voltaire, l'avocat général Séguier ; plus tard M. le comte Portalis, M. de Montalembert, M. Victor Hugo, M. Philippe de Ségur, et, en 1841, le rapporteur de la loi présentée aux Chambres pour étendre à trente ans le droit de la propriété littéraire.

Voici ce que disait M. de Lamartine, dans un dernier effort en faveur de la perpétuité :

« Je demande cinquante ans pour les droits de l'intelligence, parce que je sens que le moment n'est peut-être pas encore venu de lui en accorder davantage; mais le jour où vous proclamerez la perpétuité de la propriété littéraire, vous aurez émancipé la pensée humaine. »

Ce jour-là, Messieurs, est-il venu? Les objections qui se sont produites contre l'application des principes du droit commun à la propriété littéraire n'ont-elles rien perdu de leur valeur? Dans l'état de notre législation, n'est-il pas permis de consacrer le droit que devraient avoir les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques, comme les auteurs de toute autre production, de disposer librement et à perpétuité du fruit de leur travail ?

Je vous l'ai dit en commençant, Messieurs, je vous le dis encore : c'est à vous qu'il appartient de résoudre ces graves questions.

L'Empereur attend le résultat de vos travaux. Confiante dans vos lumières, Sa Majesté ne saurait douter que de la discussion qui va s'ouvrir ne sorte la solution la plus favorable aux vrais intérêts de la littérature et des arts.

Après ce discours, qui a été écouté avec un très-vif intérêt, la discussion générale est ajournée à une prochaine séance.

Ainsi qu'on a pu le voir, S. Exc. le ministre d'État a résumé toute l'histoire de la propriété intellectuelle, et tracé le programme complet des questions qu'elle soulève. Dans son examen rapide, il n'a pas négligé les omissions de la législation française, en ce qui touche les auteurs non mariés et leurs cessionnaires. Enfin, il a cité les opinions imposantes qui se réunissent en faveur de la perpétuité, sans dissimuler qu'il incline lui-même à l'adoption de ce principe.

Il était impossible de poser d'une manière plus franche et plus large un débat dont les phases seront suivies avec le plus vif intérêt par tout ce qu'il y a d'intelligent et d'éclairé dans le monde moderne.

Par un décret impérial en date du 15 janvier 1842, M. Ingres, membre de l'Institut, a été nommé membre de la commission de la propriété littéraire et artistique.

Par arrêté du ministère d'État, en date du 5 janvier 1862, M. Guiffrey, avocat à la Cour impériale, membre du conseil général des Hautes-Alpes, et M. Eugène Plon ont été nommés secrétaires adjoints de la commission de la propriété littéraire et artistique.

THÉATRE LYRIQUE.

JOSEPH,

*Opéra en trois actes, paroles d'*ALEXANDRE DUVAL, *musique de* MÉHUL.

(Première représentation à ce théâtre, le 21 janvier 1862.)

Joseph fut joué pour la première fois au théâtre Feydeau le 1er février 1807, neuf jours après la bataille d'Eylau, deux mois avant celle de Friedland. Les événements politiques ont rarement influé, chez nous, sur la marche de l'art théâtral. Pendant toute l'année 1793 on joua sur ce même théâtre Feydeau *Paul et Virginie*, et chaque fois que l'affiche annonçait cette tendre pastorale, la salle était pleine. Au commencement de 1814, pendant que Napoléon Ier, avec un débris d'armée, disputait à quatre cent mille ennemis le sol de la France et les approches de Paris, on jouait *Joconde !*

Alexandre Duval raconte dans sa préface comment il fut amené à mettre l'histoire de Joseph en opéra. Il était un soir chez Mme Sophie Gay, et l'on s'y entretenait d'une tragédie de *Joseph*, en cinq actes et en vers alexandrins, que Baour-Lormian venait de faire jouer, et dont le succès n'avait pas été brillant. — Qui s'en souvient aujourd'hui ? — Pour remplir ses cinq actes, Baour avait orné le sujet de *Joseph* d'une intrigue amoureuse, et Duval soutenait avec raison que c'était l'introduction de cet élément étranger qui avait détruit l'intérêt dont cette histoire patriarcale était susceptible. D'autres soutenaient contre Duval que c'était le sujet même qui ne valait rien. On disputa, on s'échauffa, et tout à coup, Méhul, qui se trouvait là, dit sournoisement : « Vous avez beau crier, vous n'en feriez pas un opéra. — C'est ce qui vous trompe, répliqua Duval ; rien au contraire ne serait plus facile. » On le mit au défi ; il s'obstina, il paria. On lui accorda une quinzaine franche pour gagner ou perdre sa gageure, et, quinze jours après, il lut à l'assemblée, de nouveau réunie, le *poëme* que le théâtre Lyrique vient de jouer mardi dernier. C'était, ajoute-t-il, un poëme de grand opéra qu'il avait voulu faire ; mais Méhul était, en ce moment-là, brouillé avec l'Opéra et en bons termes avec Feydeau, et voilà pourquoi, dans *Joseph*, le dialogue est en prose parlée, au lieu d'être en *récitatif*. L'auteur ajoute :

« Ma pièce fut jouée, et obtint beaucoup de succès à Paris; mais elle rapporta au théâtre très-peu d'argent. Elle fit, au contraire, la fortune des directeurs de province, ce qui prouve incontestablement que les idées religieuses ont beaucoup plus de succès dans les départements que dans la grande capitale... », etc.

Est-ce bien la véritable raison? Il faudrait, pour en juger, savoir dans quelles provinces *Joseph* fit la fortune des directeurs. Il y en a, en effet, où l'on fait plus d'attention à la partition qu'à la pièce. A Paris, au contraire, c'était surtout de la pièce que l'on s'occupait. On voulait bien, à Feydeau, tolérer la musique et lui permettre d'embellir les conceptions du poëte : mais c'était à condition qu'elle y mettrait de la réserve, et qu'elle n'embellirait ni trop souvent, ni trop longtemps. Or, on ne peut se dissimuler que l'œuvre d'Alexandre Duval manque un peu de variété. Dès la première scène, Joseph parle de son vieux père et de ses frères qui l'ont vendu « à des marchands de l'Arabie, » et, malgré tout ce qu'il a le droit de leur reprocher, il ne demande qu'à leur pardonner :

Si vous pouviez vous repentir,
Je serais touché de vos larmes.

On sait dès lors à quoi s'en tenir. Le dénoûment est prévu, et la générosité de Joseph fait plus d'honneur à son cœur qu'à l'habileté du librettiste.

Ses intentions ainsi annoncées dès le lever du rideau, l'on ne voit pas pourquoi il attend jusqu'à la fin du troisième acte pour dire : « Je suis votre frère Joseph », etc. Il n'a aucune raison pour résister la première fois qu'il voit ses frères à l'attendrissement qu'il éprouve. Il en a moins encore pour ne pas dire au bonhomme Jacob, qui lui raconte la perte de son cher Joseph, qu'il ne peut oublier : « Ne pleurez plus, Joseph est retrouvé, c'est lui qui vous parle et vous embrasse. » La situation est, dès le premier acte, ce qu'elle sera au troisième, et l'auteur n'a imaginé pour la varier que de faire promener triomphalement le vieux patriarche aveugle par les rues de Memphis sur le char doré destiné à Joseph, ce qui est vraiment une bizarre fantaisie.

Donc, malgré l'intérêt très-réel et très-émouvant de quelques scènes prises dans le cœur du sujet, ce poëme est monotone et lourd, défauts pour lesquels les Français de 1807 étaient moins indulgents peut-être que ceux d'aujourd'hui. Ajoutez-y un style bizarre, à la fois bouffi et plat, une phraséologie sentencieuse et sentimentale digne de ce brave M. de Jaure, qui apprenait gravement à ses concitoyens que

Quand on fut toujours vertueux,
On aime à voir lever l'aurore,

et vous comprendrez peut-être pourquoi le public de Paris, alors beaucoup plus littérateur que musicien, ne fit point à *Joseph* un succès d'argent.

On nous saura gré, nous l'espérons, de ne point quitter Duval et sa préface, sans en transcrire l'avant-dernier paragraphe, qui est également honorable pour les deux auteurs de *Joseph*. On y verra d'ailleurs avec quelle singulière prédilection Duval cultivait le pronom conjonctif.

« Hélas! faut-il donc, après être entré dans des détails *qui* me rappellent les circonstances *qui* n'ont fait *que* resserrer les liens d'amitié *qui* existaient depuis longtemps entre moi et Méhul, *que* je sois condamné à parler de sa mort prématurée! Les arts, qui espéraient encore quelques nouveaux chefs-d'œuvre de son immense talent, la société qu'il charmait par les grâces de son esprit, ont fait une perte réelle dans la personne de l'honnête homme, de l'homme aimable, et du grand compositeur ; et, s'il a droit à mes éloges, comme un artiste distingué dont j'ai partagé les travaux, il a droit à de longs regrets comme mon ami. Les personnes qui n'ont connu que ses chants peuvent l'admirer; mais ses amis seuls ont pu apprécier son caractère et la bonté de son cœur. »

Duval ne pouvait trop admirer, ni trop aimer, ni trop vanter Méhul, car sa pièce n'aurait pas vécu trois jours si ce grand praticien n'y avait mis l'élévation, la noblesse, le caractère religieux, le sentiment profond et le coloris poétique qui en ont fait un des chefs-d'œuvre de l'école française. L'intérêt musical commence à la première ritournelle et se soutient jusqu'au chœur final. Nous sommes dispensés de parler en détail ce ce que tout le monde connaît. Qui ne sait par cœur l'air divin : *Champs paternels;* l'adorable romance : *A peine au sortir de l'enfance;* la prière des Hébreux : *Dieu d'Israël, père de la nature*, que la Société des concerts du Conservatoire exécute presque tous les ans ; les petits couplets de Benjamin, si simples, si naïfs et si pleins de grâce ; le trio : *Des chants lointains ont frappé mon oreille*, où Jacob chante cette phrase sublime :

Je mourrai, s'il le faut, sur la terre étrangère.
Mais qu'après moi mes enfants soient heureux !

C'est la musique, bien entendu, qui est sublime, et le duo de Jacob avec Benjamin, qui est un des joyaux du troisième acte. Les chœurs et les morceaux d'ensemble où chante la troupe des enfants de Jacob sont moins connus, parce qu'on ne peut les entendre qu'au théâtre; mais ils sont dignes de tous les morceaux que nous venons de citer. Partout vous trouvez le même style austère et grandiose, la même force d'expression, la même pureté de dessin, la même sobriété et la même vigueur de coloris. Rien de moins bruyant que l'orchestre de Méhul. Vous n'entendrez point de trombones dans *Joseph*. Les trompettes, les timballes n'y paraissent que très-rarement, quand leur intervention est suffisamment motivée, quand leur absence serait ridicule ; les autres instruments à vent y sont employés avec une discrétion remarquable et un tact exquis. Le quatuor, enfin, y est traité avec une habileté magistrale.

On a pu voir, mardi dernier, quel chemin nous avons fait depuis 1807. Non-seulement, cette fois, l'œuvre de Méhul a été comprise, mais elle a excité un véritable enthousiasme. Jamais *Joseph* n'avait obtenu un pareil succès, pas même en 1851, lors de la reprise qu'on en fit alors à l'Opéra-Comique. Il a fallu cinquante ans de progrès consécutifs pour que le public arriva au niveau de ce bel ouvrage, ce qui prouve que Méhul, en 1807, était de cinquante ans tout juste en avant de ses contemporains. Triste condition des artistes de génie ! Il faudrait quelquefois qu'ils pussent renaître au bout d'un siècle pour recueillir le juste prix de leurs travaux, et pour jouir de leur gloire.

L'exécution de *Joseph* au théâtre Lyrique n'est pas précisément brillante, mais elle est exacte, soignée, consciencieuse, et c'est beaucoup. On voit que cet ouvrage a été répété avec amour, et que les artistes qui en sont chargés n'ont pas moins de plaisir à l'interpréter que le public à l'entendre. L'orchestre, dirigé par M. Deloffre avec beaucoup d'intelligence et de goût, rend à merveille toutes les intentions de l'auteur, et ne laisse perdre aucun détail de sa délicate instrumentation. Mlle Faivre aînée joue et chante le rôle de Benjamin avec un excellent sentiment et beaucoup de grâce naïve. M. Petit (Jacob), s'est fait souvent et très-justement applaudir, notamment dans le duo du troisième acte, que l'on a *bissé*. Il a une belle voix, bien posée et bien timbrée. Il prononce supérieurement. Il a du style et de l'expression. S'il nous permettait un avis, nous lui dirions qu'il a tort, selon nous, de ralentir le mouvement du trio : *Des chants lointains* : Il croit en augmenter l'effet, et il le diminue. Il croit rendre le chant plus grave; il le rend traînant. Ce changement de mouvement, que Méhul, si nos souvenirs sont exacts, n'a point indiqué, est une recherche, une affectation fort peu à sa place dans cette musique de *Joseph*, dont la simplicité des temps primitifs est le principal caractère. M. Legrand exprime les remords de Siméon avec une sombre énergie et une sensibilité profonde ; il joue, il dit, et il chante également bien. Il a obtenu un grand succès, comme acteur et comme chanteur.

M. Giovanni, qui débutait dans le rôle de Joseph, ne semblait pas trop effrayé; sa voix, qui n'est pas ou qui ne paraissait pas très-forte, est ce qu'on appelait autrefois une taille, et ce qu'on appelle aujourd'hui un ténor grave. Il a jugé prudent de transposer son air d'entrée, et par là il l'a rendu sourd et pesant; il reviendra probablement au ton écrit dès qu'il sera plus sûr de lui-même ; il a le timbre assez agréable ; il prononce fort distinctement; il montre même parfois du sentiment et le germe de l'expression ; mais il n'a aucun style ; il ne sait ni nuancer ni colorer le chant, ni placer une *appogiature*, ni intercaler un *groupe*; il chante très-respectueusement ce qui est écrit, et ne paraît pas se douter que, du temps de Méhul, on n'écrivait pas tout ce qui était à faire. Quant à la manière de débiter le dialogue, de se tenir en scène, d'y marcher, de remuer la tête et les bras, de se costumer, etc., son inexpérience est complète ; il a tout à apprendre, et, s'il veut bien nous en croire, il ne perdra pas une minute pour perfectionner une éducation qui, à cet égard, est à peine ébauchée.

LÉON DUROCHER.

AUDITIONS MUSICALES.

Gustave Satter. — Première séance de musique de chambre d'Alard et Franchomme.

M. Gustave Satter, pianiste allemand, nous vient d'Amérique et a, dit-on, dans presque toutes les capitales de l'Union excité l'enthousiasme.

Hâtons-nous de le constater, cet artiste a beaucoup de talent; il possède un mécanisme excellent, et mardi. dans les salons Erard, il n'a eu que le tort de ne pas assez montrer les côtés élégants, aimables et charmants de son exécution. Il a d'abord joué l'ouverture de *Tannhæuser*, arrangée par lui. Là, voulant parvenir à la puissance, demandant au clavier un excès de sonorité auquel il se refuse, des oppositions violentes et criardes, de lourds placages (qui ne sont pas plus beaux au piano qu'à l'orchestre), il n'est arrivé souvent qu'à la sécheresse, à la dureté, au bruit tumultueux; mais non toutefois sans faire applaudir une sûreté, une vigueur et une habileté de doigts tout à fait remarquables. Nous pourrions en dire à peu près autant de la *Marche hongroise* de Liszt et de la *Paraphrase de concert* sur la *Juive*, quoique, dans ce dernier morceau surtout, M. Satter ait prouvé qu'il avait du style, qu'il savait faire chanter son instrument et donner au son l'ampleur, la couleur, la variété et la vie, toutes choses exigées aujourd'hui et qui, seules, donnent de la valeur au mécanisme. M. Satter a été plus heureux encore en disant divers fragments de Beethoven. Le plaisir qu'il a fait goûter a dû lui prouver à quel point on aimait ici les pensées nobles, poétiques, mais claires, et combien on les préférait aux choses difficiles et nuageuses, faites bien plutôt pour éblouir et étonner que pour exprimer et développer logiquement, harmonieusement une idée musicale. M. Satter, qui n'a guère fait entendre que des morceaux demandant plus d'éclat et de force que de délicatesse et de douceur, excelle cependant à exécuter les traits fins et délicats. C'est en jouant sa valse de concert, *les Belles de New-York*, qu'il a complétement charmé et enlevé son auditoire. Il y a mis une aisance, une élégance et un fini qui ont excité d'unanimes bravos. L'ovation chaleureuse faite à M. Satter, après sa jolie valse, s'adressait, cette fois, aussi bien au compositeur qu'au virtuose.

Les Belles de New-York offrent trois physionomies diverses : il y a *la Coquette*, *la Sentimentale* et *la Reine*. L'auteur nous fait assister, dans le finale, à la *Réunion des Belles*, où chacune, à l'envi, dispute de grâce et dialogue avec une pétulance, une vivacité et une ardeur qui cachent un impérieux besoin de l'emporter sur ses rivales; c'est une véritable bataille peinte en quelques pages avec infiniment de légèreté, d'esprit et de sensibilité. Dans cette valse, M. Satter a prodigué de piquantes et ingénieuses combinaisons de parties qui, à l'aigu du clavier, ont recours à de vaporeux et suaves effets de sonorité, dont le charme et la nouveauté méritent d'être signalés, et qui sont écrites avec une correction et une limpidité qu'on ne rencontre pas assez souvent dans ces aimables, courtes et gracieuses productions.

— Il y a quinze ans que les séances de musique de chambre d'Alard et de Franchomme attirent dans la salle Pleyel, avec l'élite du dilettantisme, tous ceux qui cultivent et aiment l'art sérieusement; il y a quinze ans que les uns et les autres viennent assidûment y retremper leur amour pour toutes les merveilles du génie instrumental de l'Allemagne. On l'a dit avec raison : la Société Alard et Franchomme est une brillante miniature de la Société des concerts. En effet, c'est le même esprit, le même respect pour les œuvres, le même fini et la même désespérante exécution. Plusieurs esprits chagrins, que les nouveautés de ces dernières années ne sont pas parvenues à guérir de leur passion pour les *primeurs* dramatiques ou symphoniques, disent que c'est toujours la même chose. Cela est vrai; mais on nous permettra de gémir bien *piano*, bien *piano* sur cette monotonie de la perfection, la seule que l'on puisse reprocher à Alard, à Franchomme et aux œuvres qu'ils interprètent. D'ailleurs, en attendant les génies, que nous serons tout heureux d'acclamer, mais qui, il faut bien l'avouer, ne se montrent guère à cette heure parmi les jeunes compositeurs dont les productions défraient nos scènes lyriques, qu'avons-nous de mieux à faire que d'étudier les chefs-d'œuvre, de nous pénétrer de leurs beautés, et de préparer le public à goûter ceux que l'avenir lui réserve sans doute?

Nous voudrions pouvoir dire ici au milieu de quelles phases diverses les séances d'Alard et de Franchomme ont été données. Nous les montrerions, au début, luttant contre le courant qui n'était pas au classique, et qui entraînait les plus beaux talents d'exécution vers des compositions justement oubliées maintenant; gagnant peu à peu les sympathies, toujours indécises, des gens qui n'osent point blâmer ce que tout le monde applaudit; nous les montrerions faisant naître d'autres sociétés, et, enfin, gardant aujourd'hui, au milieu d'elles, malgré les artistes éminents qui les composent, une véritable royauté, due bien plus encore à la supériorité du talent qu'à l'avantage de la priorité; mais il faut nous limiter et parler de la séance de dimanche. Elle a commencé par le *trio* en *ré* mineur, l'un des meilleurs ouvrages de Mendelssohn. L'*andante* si expressif, si suave, si tendre et d'un caractère si élevé; le *scherzo*, qui n'est certes pas loin d'atteindre à la grâce idéale des *scherzi* de Beethoven; le premier *allegro* et le *finale* où se retrouvent la grandeur et la mélancolie, traits distinctifs du génie de l'auteur; en un mot, ces quatre morceaux, délicieusement joués, ont excité l'enthousiasme. Puis, dans des pages de Beethoven et de Mozart, les instruments à cordes ont réellement fait merveille; ils sont arrivés à une si complète unité que l'on aurait pu dire — ce qu'il est toujours si rare de pouvoir dire de la musique d'ensemble — qu'une seule âme les guidait et les faisait vibrer. Enfin, dans une sonate de Beethoven, Alard, secondé par le jeune pianiste Diémer, de façon à satisfaire les juges difficiles, a prodigué toutes les qualités d'un style pur et élevé, dont la chaleur singulière atteint souvent à des hauteurs qui attestent l'inspiration et qui font oublier la sûreté irréprochable et les immenses ressources d'un admirable mécanisme.

ADOLPHE BOTTE.

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, le 31 décembre 1861-12 janvier 1862.

Hier soir a eu lieu au grand théâtre la représentation à bénéfice de Calzolari, qui partage avec Tamberlick le répertoire des ténors sur notre grande scène lyrique. Comme on savait que cet artiste (qui a singulièrement grandi depuis l'époque où nous l'entendions comme *tenorino* à l'Opéra italien de Paris, et qui possède seul aujourd'hui ce talent et ce charme dont Mario est le modèle depuis vingt-cinq ans), comme on savait, dis-je, qu'il nous faisait pour ainsi dire ses adieux, puisque son intention est d'abandonner la scène l'année prochaine, et d'aller dans son pays jouir d'une existence tranquille, le public, dont il est particulièrement aimé, s'était porté en foule à cette représentation. Malgré un froid de 25 degrés Réaumur, la vaste salle de notre grand théâtre n'avait pas offert de toute la saison une réunion aussi nombreuse et aussi brillante. La direction des théâtres impériaux, voulant de son côté donner à Calzolari un témoignage de sa sympathie, avait mis à son service les richesses d'une mise en scène de costumes, de décors et de danses qui ont fait de la soirée une véritable solennité. L'opéra de M. de Flotow, *Stradella*, en faisait les frais, et Calzolari ne pouvait choisir un rôle qui convînt mieux à ses moyens et à la douceur de sa voix.

Je ne vous dirai pas le sujet de la pièce, pas plus que je n'en apprécierai la musique; l'un et l'autre sont suffisamment connus de vos lecteurs: le succès qu'obtient depuis longues années en Allemagne l'œuvre de M. de Flotow, et qui l'a accueillie plus récemment en Belgique, en a suffisamment constaté la valeur; mais ce que je vous dirai, c'est le plaisir extrême qu'elle a fait ici, et les applaudissements dont elle a été l'objet depuis le commencement du spectacle jusqu'à la fin. La Fioretti chantait le rôle de Leonora. Marini avait pris celui de Bassi, et les deux

sbires Malvollo et Barbarino étaient représentés par Everardi et Aless. Bettini. A part la romance chantée par Stradella sous le balcon de Leonora, et que Calzolari a dite délicieusement, les chœurs occupent presque en entier le premier acte. Aussi a-t-on pu admirer à l'aise la magnifique décoration exécutée par Roller, et qui lui a valu, à juste titre, les honneurs du rappel. On se croyait, en effet, devant une des belles toiles de Ziem ; c'était bien là Venise avec son ciel bleu, tout brillant d'étoiles ; ses eaux transparentes baignant le pied de ses riches palais, et reflétant leurs capricieuses illuminations ; ses innombrables gondoles, ses masques, ses danses animées; rien n'y manquait. Si quelque théâtre de Paris monte *Stradella*, je souhaite qu'il prenne modèle sur ce que notre direction nous a offert hier soir.

Le second acte contient les morceaux les plus saillants de la partition. Mme Fioretti, qui possède une voix fort agréable, a bien chanté son grand air d'entrée ; elle y a été fort applaudie ; le duo bouffe des deux lazzaroni a été rendu avec beaucoup d'entrain par Everardi et Bettini, et leur chanson à boire, d'une facture si originale, a été bissée avec acclamation. Il en a été de même de la ballade chantée par Calzolari, *In fondo agli Abruzzi*, à laquelle il a donné un cachet très-heureux de gaieté distinguée et de légèreté.

Le quatuor qui ouvre le troisième acte a dû être redit tout entier ; le contraste du chant suave de Stradella et Leonora si habilement coupé par les couplets bouffes de Malvolio et de Barbarino, a produit le plus grand effet, et la salle entière l'a couvert à deux reprises d'applaudissements prolongés.

Calzolari avait intercalé dans cet acte un air composé par Stradella lui-même ; il en a rendu le caractère avec une largeur et une expression qui ont mis le comble à l'enthousiasme qui n'avait cessé de se manifester pour lui durant toute la soirée. D'énormes bouquets de fleurs rares, des rappels sans fin, les mouchoirs agités par les spectatrices de toutes les loges, ont fait explosion après cet air, et il me serait difficile de compter les rappels auxquels il a dû se rendre, bien longtemps après la fin de cette représentation, si remarquable par le double succès du musicien et de l'artiste qui l'avait si bien interprété.

On annonce pour demain la seconde représentation de *Stradella*. Les rôles du nouvel opéra de Verdi viennent d'être distribués aux chanteurs. Mme Lagrua, remise d'une sérieuse indisposition qui la tenait depuis quinze jours éloignée de la scène, a commencé les études du sien, l'un des principaux de l'ouvrage.

P. D.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, aujourd'hui dimanche, 444e représentation de *Robert le Diable*.

*** *Guillaume Tell*, la *Favorite* et l'*Étoile de Messine* ont défrayé le répertoire de la semaine passée. La vogue du nouveau ballet augmente à chaque soirée.

*** S. M. l'Empereur a honoré, pour la seconde fois, de sa présence l'*Etoile de Messine*. S. M. l'Impératrice assistait également à la représentation du nouveau ballet.

*** Les répétitions à orchestre de la *Reine de Saba* ont commencé. On sait que dans cet ouvrage M. et Mme Gueymard et Belval sont chargés des principaux rôles.

*** La première représentation du *Joaillier de Saint-James*, de Grisar, est annoncée pour cette semaine.

*** Mlle Monrose, Montaubry et Prilleux ont été engagés par M. Bénazet pour l'opéra-comique dont Berlioz a écrit le texte et la musique, et qui doit inaugurer la nouvelle salle de spectacle à Bade.

*** C'est dimanche dernier que le ténor Naudin a débuté au théâtre Italien dans le rôle d'Edgar, de *Lucia*. Annoncé par de brillants succès obtenus à Milan, à Madrid, à Lisbonne, à Londres, il se présentait devant nous avec une réputation faite et une expérience acquise. Dès son entrée en scène, il n'a pas laissé de doute sur la qualité de sa voix, qui est franche et sonore, ni sur son talent de chanteur dramatique. Ses gestes seuls prêtent à la critique; il les multiplie beaucoup trop et ne garde pas cette attitude noble et réservée qui convient aux premiers rôles sérieux. Néanmoins, il a été accueilli avec une faveur qui s'est manifestée plus vivement encore au second acte, et l'a accompagné jusqu'à son air final. Mlle Marie Battu a chanté avec un art infini le rôle de Lucia, et Bartolini s'est bien tiré de celui d'Ashton. La belle voix de Capponi produit un excellent effet dans les ensembles : celui du second acte a été bissé. Naudin a chanté jeudi le rôle du duc de Mantoue dans *Rigoletto*, et son succès parisien s'y est confirmé.

*** Aujourd'hui dimanche, *Don Giovanni*, avec Mme Alboni dans le rôle de Zerlina.

*** Mardi prochain aura lieu, aux Bouffes-Parisiens, la première représentation de *Une fin de bail*, opérette en un acte, de M. Dorcy, musique de M. A. Varney. Cet ouvrage servira de début à Mlle Geraldine; les autres rôles seront remplis par Mme Hélène, MM. Duvernoy et Marchand. — Le même soir reprise de *Croquefer ou le dernier des Paladins*. MM. Pradeau et Léonce y reprendront les rôles qu'ils ont créés. Après quelques jours de repos, Mlle Pfotzer nous reviendra avec *Monsieur et madame Denis*, le nouveau succès du théâtre.

*** La Société des concerts donnera aujourd'hui sa seconde séance. Le programme en est ainsi composé : 1° Symphonie d'Haydn (25e) ; 2° *O Salutaris* (chœur), de Cherubini ; 3° Concerto piano en *sol* de Beethoven, exécuté par M. Théodore Ritter ; 4° Finale d'*Euriante*, de Weber (le solo sera chanté par Mme Vandenheuvel-Duprez); 5° Ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn.

*** Voici le programme du quatorzième concert populaire de musique classique, qui aura lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque Napoléon : 1° Symphonie militaire, de Haydn ; 2° ouverture d'*Oberon*, de Weber ; 3° fragments de la symphonie en *ut* majeur, de Franz Schubert ; 4° symphonie en *la*, de Beethoven. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

*** Mlle Trebelli, Delle-Sedie et Mario prêteront leur concours à la représentation de *Lucrezia Borgia*, dans laquelle Mme Frezzolini se fera entendre le 29 de ce mois. Gennaro Perelli, l'éminent pianiste, jouera dans un entr'acte une de ses compositions.

*** Mme Tedesco va donner des représentations dans le midi de la France et reviendra vers le mois d'avril.

*** On annonce le mariage, célébré à Londres, de Carlotta Marchisio avec le baryton Cosselli.

*** Autre mariage entre artistes : Mlle Beugraff, de l'Opéra, épouse M. Vautrot, chef de chant à ce théâtre.

*** De Marseille, Emile Prudent s'est rendu à Montpellier, où il a produit une sensation non moins vive. Après s'être fait entendre à Cette, à Béziers et à Nîmes, il a dû donner un second concert à Montpellier, et revenir à Marseille, où un quatrième concert est annoncé.

*** L'une des plus brillantes élèves d'Alard, le grand violoniste, Mlle Maria Boulay, s'est fait entendre il y a peu de jours à Bordeaux ; de cette ville, elle doit se rendre directement à Angoulême, où de brillants engagements l'appellent. La jeune virtuose se fera entendre aussi à Rennes, à Saint-Malo et au Mans, avant de revenir à Paris.

*** Les intéressantes soirées que M. B. Damcke a l'habitude de donner chez lui devant un auditoire composé presque exclusivement d'amateurs de bonne et sérieuse musique, ont déjà commencé. A la première, on a remarqué un *Salve Regina* pour quatre voix sans accompagnement et un scherzo à quatre mains, dus à la plume savante et mélodieuse de M. Damcke. Ces deux morceaux, dont le dernier vient d'être publié, sont remarquables à tous égards et ont produit un excellent effet. A la seconde soirée, on a surtout admiré le concerto en *ut* mineur exécuté sur deux pianos par M. et Mme Damcke, le sextuor de *Don Juan* et un *Noël* pour soli et chœurs avec accompagnement de basse, violon et violoncelle, composés également par M. Damcke. Cette œuvre, écrite de main de maître, d'une facture très-originale, pleine de suavité et de tendresse, avait vivement impressionné l'auditoire, qui ne pouvait pas trouver assez de bravos. A la fin de la soirée, Mme Damcke a fait entendre un charmant morceau de piano, un *Nocturne*, sa première œuvre, et qui promet beaucoup. Les suffrages les plus chaleureux et très-mérités n'ont pas fait défaut et s'adressaient autant à l'exécutante qu'au compositeur, qui a su répandre sur cette composition une grâce toute féminine et un charme tout particulier.

*** La brillante élève de Prudent, Mlle Murer, donnera un concert le 12 février dans la salle Érard.

*** Gustave Satter annonce un deuxième concert pour le mardi 4 février. Il y fera entendre, entre autres morceaux de sa composition, *une grande paraphrase de concert* sur le *Prophète*.

*** Le 14 février aura lieu, dans les salons d'Érard, un concert qui ne manquera pas d'avoir beaucoup d'auditeurs : c'est celui de Charles Wehle, que des voyages en Allemagne et en Russie avaient empêché de se faire entendre à Paris depuis quelques années.

*** Ernest Nathan poursuit avec un bonheur constant sa tournée artistique. A Rennes, à Laval, au Mans et surtout à Saumur il a produit beaucoup d'effet avec son duo de *Martha* et sa charmante berceuse. Il se rend à Pau et à Nice.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'occasion de la fête de sainte Agnès, patronne de la paroisse de Saint-Eustache, une messe en musique de la composition de M. J. Tariot sera chantée dans cette église, à 10 heures très-précises. M. Bonetti conduira l'orchestre. La partie chorale sera dirigée par M. Hurand, maître de chapelle.

*** Le comité de l'Association des artistes musiciens, dans sa séance de jeudi dernier, sur le rapport de la commission des pensions, a procédé au choix de vingt-quatre pensionnaires nouveaux, huit à 300 fr., et dix-huit à 180 francs, par suite de décès ou de création de pensions nouvelles.

*** Le lundi 3 février 1862, jour de la Purification, à 11 heures précises, l'association des artistes-musiciens célébrera cette fête en faisant

entendre, en l'église Saint-Vincent de Paul, la messe solennelle du sacre, de Chérubini, exécutée par cent cinquante artistes. La partie instrumentale sera dirigée par M. Antony, et la partie chorale, par M. Mullot, maître de chapelle de la paroisse. Le grand orgue sera tenu par M. Cavallo. — Le produit des chaises et de la quête est destiné par M. le curé et la fabrique à l'œuvre de bienfaisance de l'association des artistes musiciens.

*** Mlle Péan de la Roche-Jagu fera exécuter le mardi 4 février, dans la salle Herz, son opéra-féerie, la *Reine de l'Onde.*

*** Tous les mardis, pendant les mois de janvier et de février à 3 heures précises, M. Lefébure-Wély se fera entendre chez M. Debain, place Lafayette, sur l'harmonium et l'harmonicorde.

*** Un pianiste polonais de beaucoup de mérite, Emmanuel Kania, donnera un concert le 21 février dans les salons d'Erard.

*** Il paraîtra cette semaine un arrangement facile pour le piano de la *Marche du couronnement* de Meyerbeer.

*** La société de *Sainte-Cécile*, à Bordeaux, ouvre un concours général le 1er juin entre les Orphéons, les musiques d'harmonie et les fanfares de la France et de l'étranger.

*** L'auteur de *Marta* et de *Stradella*, M. de Flotow, écrit en ce moment un ouvrage dont le principal rôle est destiné à Mme de la Grange.

*** C'est le 9 février que la première division de l'Orphéon de Paris exécutera en l'église de Saint-Roch, sous la direction de Pasdeloup, la quatrième messe de Besozzi. A l'Offertoire, un morceau de la composition de M. Ch. Vervoitte sera chanté par M. Hayet.

*** Le *Journal de Saint-Pétersbourg* enregistre le succès croissant de Mlle Marie Edenska au théâtre de Tiflis. Après avoir fort brillamment chanté le rôle d'Azucena, du *Trovatore*, et de Maddalena, de *Rigoletto*, elle a obtenu un triomphe complet dans celui de Martha, de l'opéra de Flotow portant ce titre.

*** M. Willert Beale était, la semaine passée, à Paris, à son retour de Milan, où il a acquis de l'éditeur Ricordi la propriété, pour l'Angleterre, du nouvel ouvrage de Verdi, la *Forza del destino.*

*** Mlle Joséphine Martin donnera avec M. Emile Magnin, le 1er février, une séance de musique de chambre. Le concours de Mme Cometant, de MM. Altavilla, Lebouc et Casimir Ney est assuré à cette intéressante soirée, qui aura lieu chez Erard, où l'on se procure à l'avance des billets.

*** Mercredi prochain, première séance de quatuors donnée dans la salle Pleyel par MM. Armingaud, Jaquard, Lolo et Mas. — Mardi, deuxième séance de musique de chambre donnée par M. Ch. Lamoureux.

*** Mlle Joséphine Pérelli, sœur du pianiste de ce nom, donnera un concert vendredi prochain dans la salle d'Érard. La jeune artiste est à la fois pianiste et cantatrice.

*** M. Dupont, l'excellent professeur au Conservatoire de Bruxelles, est arrivé à Paris. Il donnera, le 15 du mois prochain, un premier concert dans la salle Herz pour y faire entendre ses compositions.

*** Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur le nouvel ouvrage de M. Savard, *les Principes de la musique*, dont nous avons rendu compte dans notre dernier numéro, et constaté le mérite réel.

*** Une nouvelle polka de Strauss, *les Horloges de la forêt Noire*, vient de paraître. C'est une œuvre des plus originales et des mieux réussies que Strauss ait signées.

*** Toutes les œuvres sacrées de Lesueur se trouvent maintenant en dépôt chez E. Gérard et Ce (ancienne maison Meissonnier), rue Dauphine, 18.

*** M. Paul Henrichs, fondateur de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, ancien chef de bureau au ministère de la marine, est mort lundi dernier dans sa cinquante-huitième année. Rien ne faisait pressentir la fin de cet homme si laborieux et si fécond en entreprises de tout genre, dont l'imagination ne se reposait jamais, et semblait avoir pris dans les derniers temps une activité nouvelle.

*** A Wurzbourg est mort, le 5 janvier, le conseiller aulique Joseph Froehlich, écrivain didactique sur la musique et compositeur de mérite.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Havre.* — Le *Pardon de Ploërmel* vient d'obtenir sur notre théâtre un magnifique succès. L'œuvre magistrale de Meyerbeer était très-bien interprétée et l'auditoire en paraissait ravi. Mme Cyriali (Dinorah), M. Ribes (Hoël), et M. Sujol (Corentin), ont rivalisé de zèle; les rôles secondaires, ainsi que les chœurs et l'orchestre ne laissaient rien à désirer, et la mise en scène était très-soignée.

*** *Boulogne-sur-Mer.* — Mercredi, 22, avait lieu le premier concert pour les pauvres, où trois artistes de Paris recevait les applaudissements enthousiastes de la population boulonaise. — Mlle de la Pommeraye, qui s'est fait entendre quatre fois, a surtout parfaitement réussi dans la *Sérénade*, avec accompagnement de hautbois, et dans ses deux charmantes compositions : *Chagrin de fillette* et *Mam'selle Mad'leine.* — MM. Demerssemen et Barthélemy ont rivalisé de talent dans deux duos pour flûte et hautbois et dans les morceaux qu'ils ont exécutés séparément. — Les ouvertures d'*Obéron* et de *Gustave* ont été parfaitement rendues par l'orchestre, sous l'habile direction de M. Chardard.

*** *Arras.* — Pour un concert au profit des pauvres, Wuille, le virtuose merveilleux sur la clarinette, s'était joint à Mlle de Taisy et à M. Michot, du grand Opéra de Paris. Les variations sur l'*air de Marlborough* et le concertino de Bender ont servi à justifier la renommée qui avait précédé l'étonnant clarinettisie.

*** *Saint-Quentin.* — Mlle Louise Reine obtient, comme première dugazon, un brillant accueil. Elle vient de jouer *Fra Diavolo* quatre fois en quinze jours. C'est avec les *Dragons de Villars* les deux grands succès de l'année.

*** *Tours.* — Dans le concert donné par la Société Sainte-Cécile, on a particulièrement distingué et applaudi Mlle J. Dorus, fille de Dorus, le célèbre flûtiste, et nièce de la cantatrice du même nom, qui l'a formée à son école. La jeune artiste possède une voix de mezzo soprano pure, sympathique, et chante avec beaucoup de goût. Elle a enlevé d'unanimes bravos dans un air de *Robert le Diable*, un autre du *Puits d'amour*, etc. A Nantes, à Rennes et au Mans son succès n'a pas été moins brillant.

*** *Nice.* — Un magnifique concert au profit des pauvres a été donné ici le 16 de ce mois. La recette s'est élevée à 15,000 francs. Mme la baronne Vigier et Mme la comtesse Orsini figuraient sur le programme avec MM. Ciaffei, Tamburini et Léopold de Meyer. Ce dernier a produit un effet extraordinaire avec sa fantaisie intitulée : *Souvenir d'Italie* et ses *airs russes variés*, qu'on a redemandés. Le théâtre était illuminé, couvert de fleurs, et la plus haute société remplissait la salle.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Le second concert du Conservatoire a été très-remarquable. On y a exécuté l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, avec une rare perfection. J. de Monatorio, ancien élève de Bériot et professeur au Conservatoire de Madrid, a montré beaucoup de talent dans l'exécution d'un charmant concerto de sa composition. L'attrait principal de ce concert était la symphonie en *mi* bémol de M. Fétis père, œuvre capitale qui, l'année passée, avait produit une très-vive sensation. L'exécution en a été merveilleuse, et cet ouvrage, qui à certains égards paraît marquer une époque de transformation dans la symphonie, car l'auteur y a ouvert de nouvelles voies pour la forme et le coloris des idées, a provoqué l'enthousiasme général. On regrettait que M. Fétis eût l'intention de ne faire exécuter sa seconde symphonie en *sol* mineur que l'année prochaine.

*** *Gand.* — La reprise des *Dragons de Villars* a été marquée par une exécution tout à fait hors ligne. Mlle de Aynssa s'est montrée dans le rôle de Rose aussi bonne actrice que chanteuse agréable. Carman et Coeuilte sont excellents dans les rôles de Belamy et de Sylvain.

*** *Olmütz.* — Le succès que le *Pardon de Ploërmel* a obtenu ici à sa première représentation n'a fait qu'augmenter aux suivantes. L'ouverture, la berceuse, l'air de l'ombre, les trios, l'air du chasseur et la romance du troisième acte provoquent notamment toujours des tonnerres d'applaudissements.

*** *Mayence.* — Alfred Jaell, qui donne en ce moment des concerts à Meiningen et à Leipzig, doit se faire entendre ici vers la fin de janvier.

*** *Berlin.* — *Robert le Diable* a, comme toujours, rempli la salle. Mme Jachmann Wagner, dont le traité expire à la fin de mars, n'a pas été engagée comme artiste dramatique au théâtre de la cour.

*** *Vienne.* — Le 22 janvier le théâtre de l'Opéra de la cour a représenté le *Prophète.* On attend toujours avec impatience le *Pardon de Ploërmel*, pour lequel on cherche une Dinorah. — Alexandre Dreyschock a fait ses adieux au public viennois dans une quatrième ou dernière soirée.

*** *Milan.* — Le succès que Mme Czillag obtient au théâtre de la Scala ne fait qu'augmenter. C'est à elle que l'impresario Merelli devra son succès de la saison.

*** *Palerme.* — Le nouvel opéra de Bottesini, *Marion Delorme*, a été représenté ici le 10 de ce mois et a pleinement réussi. L'exécution, confiée à Mme Fiorentini, MM. Malagola, Cima et Lanzoni, était satisfaisante. Ni les bravos ni les rappels n'ont manqué au succès.

*** *Madrid.* — Le roi et la reine ont assisté à la représentation d'*un Ballo in maschera* et de *Marta.* L'œuvre de Flotow reparaît souvent sur l'affiche, et le grand succès qu'elle a obtenu à sa première représentation a grandi de plus en plus. On étudie les *Huguenots.* Mmes Dejean, Filippi, van der Beck, MM. Bettini, Coletti et Bouché rempliront les rôles du chef-d'œuvre de Meyerbeer.

Le Directeur : S. DUFOUR.

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'appliquo avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Brevelé s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

Polka nouvelle de Strauss.

RÉPERTOIRE DES BALS DE L'OPÉRA

LES HORLOGES

DE LA

FORÊT NOIRE

Polka par

STRAUSS

Chef d'orchestre des bals de la Cour et de l'Opéra.

Pour le Piano. — Prix : 3 fr.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le nº 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous e rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le nº 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé surtaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres

CHAPPELL & HAMMOND, Sce DE JULLIEN & Ce

214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS

FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 5. 2 Février 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique: changement de direction. — Théâtre des Bouffes-Parisiens: *Une fin de bail*, opérette en un acte, paroles de M. Pol Dorcy, musique de M. Varney. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Revue critique. — Biographie universelle des musiciens: Jean-Baptiste-Marie Chollet, par **Fétis**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Changement de direction.

Après avoir gouverné pendant près de dix ans l'Opéra-Comique, M. Emile Perrin s'en était retiré de son plein gré vers la fin de novembre 1857. Des deux directeurs qui lui ont succédé, le premier a cru devoir abdiquer, le second vient d'être révoqué. Cela prouve que les tâches en apparence les plus faciles n'en exigent pas moins de certaines aptitudes qui ne sont pas données à tout le monde. Il y faut d'abord la vocation, qui se perfectionne par l'expérience et se démontre par le succès.

Donc, il nous semble que S. Exc. le ministre d'Etat ne pouvait mieux faire, pour relever un théâtre dont l'importance n'est pas douteuse, que d'y rappeler M. Emile Perrin et d'ordonner que les destinées lui en fussent une seconde fois remises. Il ne l'a pas fait sans y avoir mûrement réfléchi et sans s'être préoccupé de la situation des artistes et employés. Il ne pouvait vouloir que l'ancien état de choses se perpétuât, mais il a fait en sorte que personne n'eût trop à souffrir d'un changement indispensable.

En accordant à M. Emile Perrin un privilége de huit années, le ministre lui a imposé l'obligation de conserver pendant un an, sauf le cas où leur engagement expirerait plus tôt, les artistes dont le traitement est de 12,000 francs et au-dessous; pendant six mois, ceux dont le traitement est de 12,000 francs à 24,000 francs; pendant deux mois, ceux dont le traitement excède ce dernier chiffre. Le ministre l'a obligé aussi à garder pendant une année au moins les employés de l'administration du théâtre, à l'exception de ceux qui remplissaient auprès du directeur précédent des fonctions de confiance. Enfin, il lui a prescrit d'autres mesures relatives aux fournisseurs, mesures pleines de sagesse et dont il s'est réservé l'appréciation.

Lors de sa première direction, M. Émile Perrin avait été présenté aux artistes de l'Opéra-Comique le 29 avril 1848 : il vient de l'être pour la seconde fois le 30 janvier 1862 par le commissaire impérial, M. Edouard Monnais, qui s'est exprimé ainsi : « Je vous présente votre nouveau directeur. Quand je dis nouveau, il ne l'est pas pour la plupart d'entre vous : il ne l'est pas non plus pour moi, qui, déjà, il y a longues années, ai rempli la même mission. Aujourd'hui je m'en acquitte avec plus de confiance que jamais, parce que nous sommes dans un temps bien meilleur et que les preuves sont faites. »

Une lettre signée de plusieurs auteurs et compositeurs, à la tête desquels se trouve M. Auber, avait été écrite au ministre pour lui exprimer le sentiment unanime de satisfaction qui accueillait le choix fait par lui de M. Emile Perrin comme directeur de l'Opéra-Comique. A propos de cette lettre, il n'est survenu des réclamations que de la part de ceux qui, pour cause d'absence, n'avaient pu la signer, ou que, dans une trop rapide tournée, on avait négligé d'avertir. Ces réclamations équivalent à des adhésions nouvelles et complètent la collection.

Une seule objection grave, que nous avons, non-seulement *entendue*, mais *lue*, s'est élevée contre le retour de l'ancien directeur. On reproche à M. Emile Perrin d'avoir gagné beaucoup d'argent à l'Opéra-Comique, et de n'en avoir quitté la direction qu'avec tous les avantages et honneurs qui résultent nécessairement d'une exploitation heureuse. « Comment se fait-il, dit-on, qu'un pareil homme soit remis au même poste, sans qu'on l'oblige préalablement à déposer sur l'autel de la patrie tout ce qu'il y a gagné ? Qu'il commence par se ruiner, nous verrons ensuite ! »

L'argument est plus gros et va plus loin qu'il n'en a l'air : car s'il fallait considérer tout directeur qui s'est enrichi comme désormais incapable de le redevenir, le ministre ne pourrait plus choisir que ceux qui, en dirigeant les théâtres, ont fait de très-mauvaises affaires; mais alors la concurrence serait trop grande, et peut-être le ministre serait-il bien embarrassé !

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

UNE FIN DE BAIL,

Opérette en un acte, paroles de M. Pol Dorcy, *musique de* M. Varney.

(Première représentation le 29 janvier 1862.)

Petite pièce sans prétention dans le genre de certaines pochades du Palais-Royal, et qui réveille d'autant plus naturellement le souvenir d'*Indiana et Charlemagne*, qu'un de ses personnages porte ce même nom de Charlemagne. C'est un étudiant qui a deux maîtresses, une modiste pour le dimanche, une actrice de Bobino pour le reste de la semaine. Le lendemain d'un bal de l'Opéra, il attend sa modiste, Mlle Rosette, qui arrive en costume de pierrette, après s'être attardée dans un souper offert par un pierrot de rencontre ; ce qui ne l'empêche pas d'envoyer Charlemagne commander un copieux déjeuner. Tudieu ! quel appétit que celui de Mlle Rosette ! Mais voici que pendant l'absence de Charlemagne, Mlle Suzanne, l'actrice de Bobino, qui le croit à Saint-Germain, profite de ce que son appartement de garçon est à fin de bail pour y amener, sous prétexte de visiter le local, un M. Pécopin dont elle a fait la connaissance plus ou moins honnête. Or, ce M. Pécopin est le pierrot qui a soupé avec Rosette. De là, chassé-croisé entre nos amoureux; le déjeuner commandé par Charlemagne est mangé par Rosette et Pécopin, tandis que Suzanne et son étudiant, qui cherchaient à se débarrasser l'un de l'autre, se voient forcés de faire un nouveau bail ensemble.

Sur ce canevas léger, M. Varney, le chef d'orchestre des Bouffes-Parisiens, a brodé avec beaucoup de discrétion et de délicatesse cinq petits morceaux qui ont été très-justement applaudis. Jugeant sans doute qu'il n'y avait pas lieu de faire une ouverture, M. Varney, en homme de goût, parfait appréciateur de ses exécutants, s'est borné à écrire quelques mesures d'introduction, dans lesquelles il a trouvé moyen de faire valoir l'habileté de son violoncelle, de sa flûte et de sa clarinette. Les artistes de la scène n'ont pas été moins bien partagés. Duvernoy, qui joue le rôle de Charlemagne, ouvre la marche par un air finement ciselé et convenablement approprié à sa voix. Mais les honneurs de la représentation appartiennent sans contredit à Mlle Géraldine, gentille comédienne et cantatrice agréable, qui a fait déjà ses preuves aux Folies-Nouvelles et au théâtre Déjazet. Elle dit à merveille ses gracieux couplets d'entrée, et, avec Marchand, elle donne une grande valeur à la barcarolle de Marguerite, le morceau le mieux réussi de cette opérette. N'oublions pas toutefois de signaler, comme ayant aussi leur mérite, les deux petits duos qui se succèdent dans les deux principales situations de la pièce, le second surtout, où nous avons remarqué des couplets charmants et très-spirituellement détaillés par Marchand et par Mlle Géraldine.

D.

AUDITIONS MUSICALES.

Première séance de M. et Mme Farrenc. — M. Louis Engel. — Première soirée de quatuors d'Armingaud.

Samedi, un auditoire distingué et compétent était réuni dans les salons Erard pour entendre quelques spécimens du *Trésor des Pianistes*. M. Farrenc a ouvert cette séance en lisant divers fragments d'articles publiés, ici même, cet été, par M. Fétis. L'infatigable collectionneur ne pouvait assurément mieux faire pour donner tout de suite, et plus sûrement, une idée des pensées qui l'animaient avant son importante publication, qui l'ont soutenu depuis et qui lui ont fait retrouver un véritable musée historique, où les vieux maîtres de tous les pays et de toutes les écoles apparaissent tour à tour, et permettent de suivre l'art depuis ses tâtonnements naïfs, et non sans charmes, jusqu'à son complet épanouissement. Il ne pouvait rien choisir de plus complet et de plus éloquent ; rien qui pût embrasser plus rapidement, et d'un coup d'œil plus vaste et plus philosophique, avec l'histoire du piano, les immortelles victoires que le génie remporta, sans avoir, comme aujourd'hui, pour auxiliaires de si magnifiques instruments.

Quoiqu'elles découvrissent aux yeux des plus favorablement prévenus combien l'art d'écrire a peu suivi les progrès du mécanisme et de l'habileté matérielle, les vues si larges et si perçantes de M. Fétis ont, à plusieurs reprises, excité d'unanimes bravos. Après cette lecture, véritable réquisitoire où les œuvres du passé sont louées comme elles le méritent, mais ne sont jamais exaltées, où toutes les platitudes écrites depuis le commencement de ce siècle sont stigmatisées avec une fermeté et une autorité inflexibles, Mlle Mongin et MM. Magnin et Müller ont exécuté le deuxième *trio* en *ré* mineur de Mme Farrenc. Par cette composition, remarquable à plus d'un titre, on ne s'éloignait pas autant qu'on eût pu le croire du but de la séance. Mme Farrenc étant là, chez elle, a voulu prouver qu'elle avait qualité pour vanter la forme savante et châtiée des maîtres ; mais en même temps elle a montré qu'elle avait ses raisons pour aimer par dessus tout un style net, ferme et pur. On retrouve, en effet, dans son *trio*, ainsi que dans sa sonate en *la* bémol pour piano et violon, entendue bientôt après, un art exquis pour développer un thème et en tirer les déductions les plus intéressantes et les plus inattendues. Quand les mélodies n'offrent ni une grande nouveauté ni une physionomie bien caractérisée, le talent (un talent rare et consommé) vient à leur secours, et alors un charmant commerce de coquetterie et d'esprit s'établit entre les instruments, ou, si l'on aime mieux, d'élégantes et naturelles imitations animent toutes les parties et donnent aux ornements et aux harmonies autant de couleur que d'originalité. Les deux compositions de Mme Farrenc, écoutées avec toute l'attention qu'elles méritent, ont été chaleureusement applaudies.

Dans le *Rappel des oiseaux*, délicieuse petite pièce de Rameau (qui entre mille suffirait à témoigner que l'imitatif et le pittoresque ne datent pas seulement d'hier) ; dans l'admirable *sonate* d'Emmanuel Bach, dans le *Prélude et gigue* de J.-S. Bach, enfin dans les adorables variations de Hummel sur une *chanson nationale autrichienne*, variations qui réunissent toutes les combinaisons et tous les riches effets du piano moderne, le jeu de Mlle Marie Mongin a été excellent et a rendu avec un grand bonheur les expressions si diverses de tant d'œuvres appartenant à des époques si différentes.

— Entre les mains de M. Louis Engel, l'harmonium est toujours très-agréable : il devient léger, gracieux et propre à ces traits rapides si prodigués sur d'autres instruments. Les applaudissements unanimes qui l'ont accueilli dimanche dans les salons Erard, prouvent que M. Engel aurait grand tort de modifier sa manière et de donner encore plus de largeur et plus de sévérité à son jeu, comme à ses compositions.

Avec Lubeck, le célèbre organiste a d'abord joué un fort joli *duo* sur le *Prophète*. La délicieuse pastorale : *Pour Bertha, moi, je soupire* (si connue aujourd'hui et si aimée à cause de sa grâce mélodique et de sa nouveauté harmonique), le chant des anabaptistes et plusieurs autres motifs, bien arrangés par M. Engel, prêtent à ce morceau une élévation à laquelle l'auteur nous a habitués dans presque toutes ses œuvres.

Sa fantaisie sur des thèmes de *Don Pasquale*, et ses deux bagatelles, *Larmes et soupirs*, *Charmes et sourires*, sont pleines de grâce, de pétulance et de verve ; on y sent même parfois un grain de tendresse et de sensibilité.

Jules Lefort a eu la malheureuse idée de faire entendre une certaine mélodie écrite sur la méditation de M. de Lamartine, *le Vallon*, et dont la triste et monotone musique traduit bien peu harmonieusement les beaux vers du poëte ; mais il a chanté avec tant de goût, il a mis tant de douceur et d'expression dans *Octobre* et dans *Sérénade*, jolies inspirations de M. Engel, que l'impression produite par le malencontreux *Vallon* a été vite effacée, et qu'on a pu applaudir à la fois au mérite du compositeur et à celui de l'interprète.

Beethoven, sans lequel maintenant nulle fête n'est complète, s'est comme toujours emparé despotiquement et irrésistiblement de l'admiration du public. Avec l'*Adélaïde*, dite d'une façon vraiment délicieuse par Gardoni, et avec la sonate, op. 33, dans laquelle E. Lubeck a su mettre toute la noblesse de style qu'elle demande, on est rentré dans ce monde enchanté, dans ce paradis de l'art où — alliance si difficile et si rare — les beautés de la pensée égalent au moins celles de la forme, et où les voix, de même que les instruments, dédaignent ces formules, ces points d'orgue, ces enjolivements de mauvais goût dont le clinquant et les grâces fardées se ternissent si vite, et qui bientôt, nous l'espérons, n'éblouiront plus personne.

— Mercredi, dans le quatuor en *sol* mineur de Mozart, par lequel s'ouvrait la première séance d'Armingaud, l'auditoire a fort goûté tout le charme du beau et pur talent de Mme Massart, si bien soutenu et si bien complété par celui d'Armingaud, de Léon Jacquard et de Lalo. En jouant la sonate en *fa* de Beethoven dédiée à Frédéric-Guillaume III, l'éminente pianiste et M. Jacquard ont de nouveau fait éclater de bien vifs et bien sincères bravos. Ils ont fait admirablement ressortir la fougue et l'originalité du premier *allegro* et du ravissant *rondo vivace* où, quoique limité par la forme qu'il adoptait et par le désir évident de ne pas trop s'éloigner du domaine créé par Mozart, on sent déjà poindre, grâce à plus d'une modulation neuve et hardie, le génie grandiose et indépendant qui, plus tard, écrira les immortelles symphonies. Deux *quatuors*, l'un d'Haydn, l'autre de Mendelssohn, ont causé un grand plaisir et ont permis à Armingaud de faire apprécier toute la souplesse, toute la sûreté et toute la chaleur de son exécution.

Contrairement à certains contrapontistes lourds et gauches, qui feraient croire que le style fugué est ennemi des libres et fraîches pensées, Mendelssohn, qui, pour le dire en passant, faisait mieux la fugue que Beethoven, et qui l'employait en digne descendant des Bach, y est singulièrement à l'aise; il en tire des choses spirituelles, élégantes et naturelles, et a, malgré cette science, écrit la belle partition du *Songe d'une nuit d'été* et une foule d'œuvres fortes, colorées et originales. Son quatuor en *mi* bémol est un véritable chef-d'œuvre. Quel art, quelle inspiration et quelle abondance de mélodies! Interprété d'une manière irréprochable, il a été accueilli par d'enthousiastes applaudissements.

ADOLPHE BOTTE.

REVUE CRITIQUE.

Vingt-quatre vocalises progressives pour toutes les voix, Par HENRI PANOFKA.

Après avoir tant écrit et avoir disséminé des inspirations d'une grande valeur, soit dans la musique instrumentale, soit dans la musique vocale, religieuse et profane, M. Henri Panofka rapporte tout maintenant à l'œuvre imposante qu'il édifie sur l'art du chant; il y met, non-seulement toutes ses connaissances théoriques, qui sont très-variées et qui attestent un rare esprit d'analyse, mais encore il y sème, comme en se jouant, les plus remarquables pensées mélodiques et y prodigue les plus élégantes ciselures de style. Dans son *Abécédaire vocal* ou méthode préparatoire de chant, il s'élève contre les études de solfége dans lesquelles se brisent souvent, pour jamais, des voix qui eussent été belles, pures et flexibles, si on en eût compris la fragilité et respecté les limites naturelles; il veut que l'on commence par s'occuper de l'émission du son et que l'on prépare progressivement l'organe à aborder sans danger nos leçons ordinaires. En cela, M. H. Panofka a mille fois raison. Tous ceux qui ont passé par les classes de solfége savent combien on y fatigue, on y compromet inconsidérément la voix. A la vérité, ces classes ne sont pas destinées à former des chanteurs; mais encore faudrait-il qu'elles ne compromissent pas leur avenir, et c'est là pourtant, on ne saurait le nier, ce qui peut et doit arriver chaque fois que, se préoccupant uniquement de former des musiciens, des bons lecteurs, des docteurs *ès changements de clefs*, le professeur laissera de côté ce qui constitue la base du chant proprement dit.

Comme suite de l'*Abécédaire*, M. Henri Panofka vient de publier *Vingt-quatre vocalises progressives*. Ce sont à la fois d'excellentes leçons et — ce qui ne gâte jamais rien — de jolies mélodies. On y apprendra à respirer, à émettre le son, à poser la voix en même temps qu'à phraser. Circonscrites comme elles le sont dans l'étendue d'une octave et demie, il fallait tout le talent de l'auteur pour qu'elles fussent si variées de physionomie et si heureusement dissemblables. Elles rappellent certaines petites pièces, écrites pour le clavecin, plus riches et plus belles que de fougueux *caprices* et de langoureuses *rêveries* écrites pour les sept octaves de nos magnifiques pianos à queue. Dans ce recueil, où l'on reconnaît un excellent musicien et un harmoniste habile, il y a tel *andante*, tel *adagio*, tel *allegro*, qui pourraient aisément prendre place à côté de ces délicates, courtes et fraîches inspirations que l'on aime surtout à soupirer et à faire savourer, dans l'intimité, par de fins gourmets, épris de suaves pensées et d'harmonies distinguées. Ces vocalises auraient pu, de même que beaucoup d'autres, se contenter d'être bonnes à étudier et propres à faire acquérir à la voix, avec une belle qualité de son, la souplesse, l'agilité et l'habileté nécessaires à tous ceux dont l'ambition est de devenir des chanteurs et de pouvoir aborder avec succès les délicieuses arabesques de l'école italienne; mais l'auteur a voulu joindre l'agréable à l'utile: il a voulu que ses vocalises fussent charmantes. Certes, ce n'est pas nous qui blâmerons le compositeur et le mélodiste d'avoir ainsi complété le professeur et le théoricien.

ADOLPHE BOTTE.

LES SUCCÈS UNIVERSELS.

Répertoire de musique moderne pour le piano

(Premier et deuxième volume.)

Voilà, certes, une publication qui se recommande d'elle-même et n'a pas besoin d'être prônée. Les éléments dont elle se compose sont connus et appréciés depuis plus ou moins longtemps. Ils étaient épars et d'un prix élevé. La pensée qui les a réunis, en les mettant à la portée de tous les acheteurs, est donc une inspiration heureuse dont les pianistes doivent se réjouir. Pour une modique somme, ils trouveront dans chaque volume de cette collection, et sans avoir l'embarras du choix, vingt morceaux d'auteurs modernes, tous consacrés par le succès.

Ouvrons le premier volume; le nom qui nous frappe d'abord et qui est bien digne de figurer en tête d'un pareil répertoire, c'est celui de F. Chopin, ce maître sitôt enlevé à l'admiration conquise par son double talent de compositeur et de virtuose. Quelle plus magnifique préface que cette *Grande valse brillante*, op. 18, dont la renommée

universelle nous dispense de tout commentaire! Et ce n'est que la vingtième partie de cet écrin musical, dont nous voudrions pouvoir compter toutes les richesses Forcé de nous borner, contentons-nous de citer la *Tarentelle*, op. 39, de Dœhler; la *Chasse*, étude caractéristique de Stéphen Heller; le *Rondo suisse*, extrait du deuxième concerto de Henri Herz; *Mazeppa*, étude de Liszt; la *Fileuse*, de Mendelssohn; *Adieu printemps*, de Prudent; le *Thème et l'étude en la mineur*, de Thalberg, etc. Quels noms! quelles œuvres! Et tout cela dans un même volume, complété par des maîtres tels que Dreyschock, Gerville, Goria, Kalkbrenner, W. Krüger, Leybach, Litolff, G. Mathias, Rosenhain, Schumann, Stamaty, Ed. Wolff, volume dont le prix atteint à peine celui d'un des morceaux dont il est formé.

Dans le second, qui vient de paraître, nous remarquons la *Source*, de Blumenthal; le *Poëme d'amour*, de Henselt; le *Carillon*, de Jaëll; la *Chanson du Rouet*, de Litolff; *Trois études* de Moschelès, la *Farandole*, op. 33, de Prudent, le *Trémolo*, op. 35, de Thalberg; *Ecume de champagne*, de Voss; puis encore des morceaux choisis d'Alkan, de Chopin, de Dœhler, de Favarger, de Goria, de Stephen Heller, de H. Herz, de Lacombe, de Leschetizky, de Liszt, de Mendelssohn.

Le goût le plus parfait, le discernement le plus éclairé, ont présidé, comme on peut le voir, à la composition de ces deux volumes qui ont, en outre, l'avantage d'être édités dans un format des plus commodes, l'in-8°, qui a été adopté généralement pour les partitions réduites et pour les répertoires de salon.

Parmi les œuvres des auteurs modernes, il reste encore bien des trésors qui viendront prendre successivement leur place dans les *Succès universels*, dont la vogue rapide et brillante ne saurait être pour nous un seul instant douteuse.

Y.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS.

(Seconde édition. — Second volume.)

CHOLLET (Jean-Baptiste-Marie).

Chollet, fils d'un choriste de l'Opéra, né à Paris le 20 mai 1798, fut admis comme élève au Conservatoire de musique, au mois d'avril 1806. Il s'y livra à l'étude du solfége et du violon. Quelque temps après, il interrompit le cours de ses études, le reprit ensuite, et obtint un prix de solfége aux concours de 1814.

Le Conservatoire ayant été fermé en 1815, par suite des événements politiques, Chollet entra peu de temps après comme choriste à l'Opéra, puis au théâtre Italien, et enfin au théâtre Feydeau, y resta jusqu'en 1818, puis accepta un engagement dans une troupe de comédiens de province. Bon musicien et doué d'une voix agréable, mais peu expérimenté dans l'art du chant, il suppléait aux connaissances qui lui manquaient dans cet art par beaucoup d'intelligence et d'adresse. A cette époque sa voix était plus grave qu'elle ne l'a été plus tard; son caractère était celui d'un baryton, car on voit dans le tableau de la troupe du Havre, 1823, qu'il y était engagé pour jouer les rôles de Martin, de Laïs et de Solié. Il portait alors le nom de Dôme-Chollet. Engagé au théâtre de Bruxelles pour y jouer les mêmes rôles en 1825, il se fit entendre à l'Opéra-Comique, lors de son passage à Paris, y fut applaudi, et obtint un engagement pour l'année 1826, comme acteur aux appointements. Il vint, en effet, prendre possession de son emploi au temps fixé, et ses débuts furent si brillants qu'il fut admis comme sociétaire au renouvellement de l'année théâtrale, en 1827. Les compositeurs s'empressèrent d'écrire pour lui, et dès ce moment il abandonna les rôles de baryton pour ceux de ténor, qu'il chanta exclusivement. Ce fut Hérold qui écrivit pour lui le premier rôle de ce genre, dans son opéra de *Marie*. *La Fiancée*, *Fra-Diavolo*, *Zampa* et quelques autres ouvrages sont venus ensuite lui composer un répertoire; dans toutes ces pièces, il a obtenu de brillants succès, et le public l'a toujours entendu avec plaisir, bien qu'il n'ait pas eu à Paris cette sorte d'attraction qui fait que le nom d'un acteur, placé sur l'affiche, fait envahir par la foule la salle où cet acteur se fait entendre.

Après la dissolution de la Société des acteurs de l'Opéra-Comique, Chollet fut engagé par l'administration qui lui succéda; mais la ruine de cette entreprise lui ayant rendu sa liberté, il en profita pour voyager et se faire entendre dans les principales villes de France. Engagé comme premier ténor au grand théâtre de Bruxelles, il y débuta au mois d'avril 1832, et y resta jusqu'au printemps de l'année 1834. A cette époque, il s'est rendu à la Haye pour y remplir le même emploi. Au mois de mai 1835, il est rentré à l'Opéra-Comique de Paris, et y est resté pendant quelques années. Plus tard la direction du théâtre de la Haye lui fut confiée, et, pendant le temps de sa gestion, le roi des Pays-Bas le traita avec beaucoup de faveur; mais tout à coup Chollet abandonna sa position et retourna en France. Depuis lors il a reparu au théâtre Lyrique de Paris, mais sans succès. Applaudi avec transport à Bruxelles, Chollet y avait la vogue qui lui manquait à Paris, quoiqu'il fût aimé dans cette dernière ville.

Ce chanteur, doué de qualités qui auraient pu le conduire à un beau talent si son éducation vocale eût été mieux faite, avait plus d'adresse que d'habileté réelle, plus de manière que de style. Quelquefois il saccadait son chant avec affectation; souvent il altérait le caractère de la musique par les variations de mouvement et la multitude de points d'orgue qu'il y introduisait; car c'est surtout dans le point d'orgue qu'il tirait avantage de sa voix de tête. Les études de vocalisation lui ont manqué, en sorte que sa mise de voix était défectueuse, et qu'il n'exécutait les gammes ascendantes que d'une manière imparfaite. Malgré ces défauts, le charme de sa voix, la connaissance qu'il avait des choses qui plaisent au public devant lequel il chantait, et son aplomb comme musicien, lui ont fait souvent produire plus d'effet que des chanteurs habiles privés de ces avantages.

Chollet a composé des romances et des nocturnes qui ont été publiés à Paris et à Bruxelles; quelques-uns de ces morceaux ont eu du succès.

FÉTIS père.

REVUE DES THÉATRES.

Théâtre-Français: *l'Honneur et l'Argent*, comédie de M. Ponsard. — Odéon: *Vente au profit des pauvres*, comédie en un acte de M. de Najac; *le Comte de Boursoufle*, comédie-bouffe en trois actes, de Voltaire. — Gymnase: *les Invalides du mariage*, comédie en trois actes, de MM. Dumanoir et Lafargue; reprise du *Mariage de raison*. — Palais-Royal: *la Demoiselle de Nanterre*, vaudeville en trois actes, de MM. Eug. Grangé et Lambert Thiboust; *Un jeune homme qui a tant souffert*, vaudeville en un acte, des mêmes auteurs. — Ambigu: *la Bouquetière des Innocents*, drame en cinq actes et onze tableaux, de MM. Anicet-Bourgeois et Ferdinand Dugué.

Le Théâtre-Français vient d'accomplir un acte de justice, depuis longtemps réclamé, en mettant à son répertoire *l'Honneur et l'Argent*, de M. Ponsard. On n'a pas oublié l'immense succès de cette comédie, représentée originairement à l'Odéon, en 1853, et qui fut une des causes déterminantes de l'élection de son auteur à l'Académie. A part le mérite reconnu de cet ouvrage, la manière dont il est interprété aujourd'hui à la Comédie française lui a valu un accueil

des plus flatteurs, et nous ne serions pas surpris qu'il y retrouvât une bonne partie de la vogue dont il a joui dans sa nouveauté. Le rôle de Georges, créé par Laferrière, est supérieurement joué par Delaunay, qui est on ne peut mieux secondé par Samson, Got et Mlle Fix. Il est bon d'avoir de temps en temps de ces occasions de comparaison pour mieux juger de l'excellence des comédiens de notre première scène.

— A l'Odéon, une petite comédie intitulée *Vente au profit des pauvres*, raille avec beaucoup d'esprit un travers du grand monde, dont la charité est à la fois le prétexte et l'excuse. Les jolies dames blasonnées qui jouent à la marchande de colifichets, et qui savent si bien, pour un simple bouquet de violettes, vous faire vider votre bourse entre leurs blanches mains, sont, à coup sûr, justiciables du tribunal comique. La fable imaginée par M. de Najac pour les besoins de sa cause, et qui consiste à amener le mariage d'une de ces nobles marchandes avec un jeune gentilhomme ruiné dont son comptoir a reçu la dernière pièce d'or, a tout juste la consistance voulue par cette agréable leçon de morale qui ne corrigera personne.

Du reste, l'orage qui a soufflé sur *Gaëtana*, et qu'il faut bien décidément attribuer à une cabale tout à fait exceptionnelle et quelque peu inexplicable, a aussi emporté au bout de trois ou quatre représentations cette comédie dans laquelle, à tort ou à raison, on a cru reconnaître la collaboration de l'auteur de *Gaëtana*.

La direction s'est empressée de la remplacer par une comédie-bouffe qui, sauf quelques différences de détail, figure dans les œuvres de Voltaire, sous le titre de l'*Echange* ou *Quand est-ce qu'on me marie?* mais qui paraît avoir été jouée à Cirey, en 1734, sous celui du *Comte de Boursoufle*. A part le mérite d'une sorte d'exhumation littéraire, cette facétie du père de *Mahomet* et de *Zaïre* a parfaitement atteint son but; elle a fait rire, grâce surtout, il faut l'avouer, à la manière dont elle est interprétée par Saint-Léon, Thiron et Mlle Delahaye.

— Il y a plaisir à constater la joyeuse victoire que le Gymnase vient de remporter avec les *Invalides du mariage*, de MM. Dumanoir et Lafargue. C'est là une de ces comédies franchement amusantes et finement spirituelles, dont le moule n'est pas perdu, quoi qu'on en dise, mais que leur rareté rend d'autant plus appréciables. Il ne s'agit pas, en cette affaire, d'un éloquent plaidoyer en faveur des ménages assortis; cette question banale a fait son temps. Acceptant la société telle qu'elle est, les auteurs de la pièce nouvelle du Gymnase se sont contentés de nous montrer le coin du tableau dans lequel s'agitent ces pauvres maris chevronnés qui ont fait la folie de s'atteler au char d'une jeune et jolie femme, et qui s'efforcent de rétablir l'équilibre compromis de leur existence à deux. Baginet, celui de tous qui supporte le plus impatiemment la vie de dissipation incessante que sa femme lui fait mener à Paris, imagine de prendre pour son compte un duel et une aventure galante dont il est parfaitement innocent, mais dont la révélation, adroitement ménagée, a pour but de persuader à sa belle-mère que la prolongation de son séjour dans la capitale peut compromettre la bonne harmonie du ménage. En effet, la belle-mère effrayée se hâte de déclarer à Baginet qu'il faut mettre fin à ses débordements et se résigner à aller expier ses fautes en province dans l'intimité du foyer conjugal. Ce qui tend à prouver que la ruse peut avantageusement remplacer la force chez les invalides du mariage. Cette maxime est consolante, mais il ne faudrait pas trop s'y fier.

La reprise du *Mariage de raison* semble avoir été inspirée par ce même esprit de réaction contre les jeunes maris. Ce fameux Bertrand que Lafont cherche à galvaniser, est encore un invalide qui sort vainqueur de la lutte engagée contre son honneur par un adolescent amoureux et riche. Le Gymnase aura beau faire, on reviendra difficilement de cette opinion assez généralement adoptée que deux jeunes époux ont plus de chances de bonheur qu'un vieux mari et une jeune femme. C'est surtout en cela que l'exception prouve la règle.

— Il paraît que le Palais-Royal s'est si bien trouvé des *Mémoires de Mimi-Bamboche* et de la *Mariée du mardi gras* qu'il a jugé à propos de recommencer sur nouveaux frais l'odyssée de ces deux charmantes personnes. A leur exemple, la *Demoiselle de Nanterre* s'est donc mise en route sous la protection fallacieuse d'un gandin pur sang, pour marcher sur les traces séduisantes de la *Fiancée du roi de Garbe*. Elle assiste à un souper émaillé de champagne et de chansons grivoises; elle prend part, sans en avoir conscience, à la représentation d'un ballet, où on la couronne rosière aux applaudissements du public de l'Opéra. Et le croirait-on? cette naïve demoiselle traverse ces différents cercles de l'enfer parisien sans perdre ses droits au bouquet de fleurs d'oranger que le maire de la commune de Nanterre décerne annuellement à la plus méritante de ses administrées. La plaisanterie est un peu forte, mais elle est joyeusement menée; c'est une troisième édition sans doute; les mêmes personnages, les mêmes acteurs font à peu près les mêmes choses, se livrent aux mêmes excentricités, aux mêmes *cascades;* mais, convenons-en, ils sont si lestes et si bouffons qu'ils ne vous laissent pas le temps de réfléchir et de vous apercevoir que leurs masques sont vieux et qu'ils ont déjà servi.

Il y a une assez bonne idée de comédie dans *Un jeune homme qui a tant souffert*, vaudeville qu'on fait servir de lever de rideau à la grande pièce. Sur le conseil d'un de ses amis, un brave garçon, trop timide en amour, se laisse passer auprès de sa fiancée pour le héros d'une foule d'aventures dans lesquelles il a joué un rôle intéressant. Mais cette fiction menace de devenir une triste réalité par suite des complications qu'elle lui suscite et qui, d'un autre côté, lui gagnent le cœur de celle qu'il aime. Cette bluette agréable aurait pu figurer sur l'affiche autrement que comme appoint à la *Demoiselle de Nanterre*.

— Non content d'enrichir la Gaîté avec les merveilleuses recettes de la *Fille du paysan*, M. Anicet-Bourgeois, de moitié avec M. Ferdinand Dugué, fait en même temps représenter à l'Ambigu un drame qui, sous le titre de la *Bouquetière des Innocents*, remplit chaque soir la salle de ce théâtre. La catastrophe de la maréchale d'Ancre, qui fait le fond de cet ouvrage, a déjà fourni à M. Alfred de Vigny le sujet d'un drame joué au Théâtre-Français. Sans parler de la forme, nous pourrions signaler des différences notables entre la pièce de l'académicien et celle des deux auteurs de l'Ambigu. Ceux-ci adoptant, sur la foi de quelques *mémoires*, la supposition que la maréchale et son mari n'ont pas été étrangers à l'instigation de l'assassinat d'Henri IV par le fanatique Ravaillac, sont partis de ce point pour attribuer le meurtre de Concini et le supplice de sa femme à une pensée vengeresse du jeune roi Louis XIII. Les situations dramatiques, les scènes émouvantes qu'ils ont tirées de cette donnée, en font pardonner la hardiesse sous le bénéfice des circonstances atténuantes. Du reste, la portée historique du drame s'efface singulièrement devant les détails nombreux de sa mise en œuvre. C'est ainsi que son principal attrait ressort du personnage double joué par Mme Laurent qui paraît tour à tour sous les traits d'une bouquetière et sous l'aspect de la maréchale d'Ancre. L'heureux contraste qui résulte de cette dualité contribuera, plus que toute autre cause, à rendre centenaire la *Bouquetière des Innocents*.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable*, joué dimanche dernier, avait, comme toujours, attiré la foule.

*** Lundi, *Alceste* et le *Marché des Innocents* composalent le spectacle. Mercredi, la dix-huitième représentation de l'*Etoile de Messine* faisait salle comble, et vendredi l'on donnait la *Favorite*.

*** On reprendra prochainement le *Dieu et la Bayadère*, dont les principaux rôles sont interprétés par Mme Vandenheuvel-Duprez, Michot et Obin.

*** Mlle Sax paraîtra bientôt dans les *Huguenots*, et Dulaurens dans la *Juive*. Le nouveau ténor chantera aussi le *Prophète*. Mlle Godfrend, élève de Duprez, débutera au premier jour dans le rôle d'Azucena. — Mlle de La Pommeraye n'a pas renouvelé son engagement.

*** Les *Huguenots* viennent d'être joués pour la première fois à Naples, et y ont obtenu un très-grand succès.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique, fermé depuis lundi dernier, a fait hier samedi sa réouverture. On donnait *Au travers du mur* et le *Postillon de Longjumeau*.— Aujourd'hui dimanche, les *Mousquetaires de la Reine* et le *Toreador*.

*** Le *Joaillier de Saint-James*, musique de Grisar, sera joué prochainement. Avant de quitter l'Opéra-Comique, M. Emile Perrin avait mis en répétition cet ouvrage, dont les études étaient presque terminées au moment de sa retraite, il y a de cela quatre ans passés.

*** Aujourd'hui, au théâtre Italien, première représentation à ce théâtre et à Paris d'*il Furioso*, de Donizetti. Cet ouvrage a été donné pour la première fois à Rome en 1833; Mlle Marie Battu, Delle Sedie et Zucchini en rempliront les principaux rôles.

*** Les débuts de Naudin, le nouveau ténor, se sont continués dans *Lucia*, et l'artiste a de plus en plus obtenu la faveur que son talent mérite.

*** Mme Frezzolini a reparu mercredi dernier dans la représentation donnée au bénéfice d'un artiste. Elle y a chanté pour la première fois le rôle de Lucrezia Borgia d'une voix qui n'a pas retrouvé sa force ni sa fraîcheur dans ses lointains voyages. Mme Trebelli, charmante sous le costume d'Orsini, a dû redire le *brindisi*, redemandé par la salle entière.

*** Vendredi prochain, au théâtre Lyrique, reprise de la *Statue* de Reyer, ouvrage dont la vogue est loin d'être épuisée.

*** Plusieurs musiciens très-experts, et notre collaborateur Durocher est du nombre, en entendant au théâtre Lyrique M. Giovanni chanter l'air, *Vainement Pharaon*, de *Joseph*, ont cru qu'il l'avait transposé. C'était une erreur qui s'explique par la nature grave de la voix du débutant, voix indécise entre le baryton et le ténor. M. Giovanni réclame, et il a raison ; mais il a tort, quand il dit que pour vérifier le fait, il suffisait de s'approcher d'un pupitre de l'orchestre (chose assez difficile pour les spectateurs placés aux galeries ou aux loges). Ignore-t-il qu'en cas de transposition la notation ne change pas, et que les musiciens lisent autre chose que ce qui est écrit? Donc c'est l'oreille qui juge, et non pas l'œil. Du reste, nous aurions bien volontiers inséré la lettre que M. Giovanni nous adresse, si elle n'eût été rédigée en termes d'une inconvenance parfaite.

*** Au théâtre des Bouffes-Parisiens on a repris avec succès le *Violoneux*, l'une des meilleures opérettes d'Offenbach, très-bien interprété par MM. Guyot, Marchand et Mlle Darcier. — Pradeau, dans les *Deux Aveugles*, excite toujours le fou rire.

*** On nous écrit de Saint-Pétersbourg : « *La forza del destino*, le nouvel opéra de Verdi, ne sera point représenté cette année. Une indisposition de Mlle Lagrua ayant retardé les répétitions, l'ouvrage n'aurait pu être joué que quelques jours avant la fin de la saison. On a donc préféré de l'ajourner à l'année prochaine.»

*** La Commission de la propriété littéraire et artistique tiendra demain lundi, au ministère d'Etat, sa seconde séance.

*** Aujourd'hui, 2 février, quinzième concert populaire de musique classique. En voici le programme : 1° ouverture d'*Egmont*, de Beethoven; 2° symphonie en *ré* majeur (n° 1), de Mozart (allegro, andante, finale); 3° andante de la symphonie en *la* (redemandé), de Beethoven, 4° *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn (ouverture, allegro appassionato, scherzo, andante, marche).

*** Alfred Jaëll vient de recevoir de S. A. le duc de Saxe-Meiningen la grande médaille en or du mérite avec décoration. Le célèbre pianiste a donné ses derniers concerts à Hanovre, Cassel, Meiningen, Mayence, et il doit jouer encore à Hambourg, Berlin, Dresde, Leipzig, etc., avant de se rendre à Paris.

*** Mme Kastner-Escudier s'est fait entendre avec un brillant succès au Cercle philharmonique à Bordeaux. — Au théâtre de cette ville les répétitions du *Pardon de Ploërmel*, faites avec beaucoup de soin, touchent à leur fin.

*** Vincent Adler donnera le 7 février un concert qui comptera parmi les plus intéressants de la saison.

*** Le grand succès que Gustave Satter a obtenu à son premier concert l'a engagé à en donner un second qui aura lieu le 4 février dans les salons d'Erard. Le programme sera ainsi composé : *Grande Paraphrase de concert* sur le *Prophète*, par G. Satter ; *la Promessa* (Soirées musicales de Rossini, n° 1), *Ave Maria*, de Schubert, *Nonnenwerth*, romance sans paroles, par Liszt; *Paris*, galop de concert, par G. Satter; *Berceuse*, *Valse*, op. 64, n° 3, *Impromptu*, par Chopin ; *Marche de Solferino*, par G. Satter.

*** La *Sicilienne*, la *Marche du couronnement* et le *Scherzo*, les nouveaux morceaux de George Mathias pour piano, sont fort recherchés par tous les pianistes.

*** Joseph Wieniawski donnera un concert le 18 février dans la salle Pleyel. L'éminent artiste y jouera une sonate de *Beethoven*, un trio de *Litolff*, avec le concours de Sighicelli et Lebouc, sa *Polonaise triomphale*, un *Impromptu* et une *Etude de concert* inédite.

*** Au concert donné il y a quelques jours au profit des pauvres par la Société philharmonique de Cambrai, on a beaucoup remarqué une jeune cantatrice, Mlle Bousquet, qui a quitté il y a peu de temps l'Opéra-Comique pour se rendre en Italie, où l'appelle un engagement avantageux. Mlle Bousquet a d'abord chanté l'air de *Cenerentola*; puis, avec M. Porthéaut, le duo d'*il Barbiere*. Les deux artistes ont obtenu un grand succès.

*** Edouard Wolff, cédant aux vœux d'un grand nombre des admirateurs de son beau talent, donnera cette année un concert. Nous en ferons connaître la date et le programme.

*** M. E. Chaîne vient de publier dix pièces pour orgue avec pédale (ou troisième main), dont tous les hommes compétents apprécieront le mérite.

*** Une vente d'ouvrages de musique, qui a excité au plus haut degré l'intérêt des musiciens, a eu lieu la semaine passée ; c'est celle de la bibliothèque musicale de M. Gaetano Gaspari.

*** M. Fétis père, qui est lui-même possesseur d'une des bibliothèques musicales les plus renommées, est venu assister à cette vente. Notre illustre collaborateur met la dernière main à une série d'articles que nous publierons incessamment sur le génie musical et la critique à propos de Cherubini.

*** MM. Charles de Bériot fils et E. Chaîne vont donner une série de séances de musique classique dans les salons d'Erard. Ces deux éminents artistes dont nous n'avons pas besoin de faire l'éloge, se sont assuré du concours de MM. Muller, Mas, Ehrmann, etc. La première séance aura lieu le lundi 10 février.

*** Sous le titre d'*Athénée musical*, il se constitue en ce moment à Paris une sorte d'école lyrique où il ne sera exécuté que des ouvrages inédits préalablement soumis au jugement d'un jury d'examen. Le public viendrait après, et les jeunes compositeurs auraient le moyen qui leur manque depuis trop longtemps de se manifester. Le fondateur de l'*Athénée musical* est M. Jules Bertaux.

*** On remarque parmi les nouvelles publications de l'éditeur J. Heins, les compositions musicales de Mme Valérie de Saint-Foix, qui, bien que sorties d'une plume encore novice, ne manquent ni de charme ni d'inspiration.

*** L'excellent flûtiste Gariboldi est de retour à Paris. Son dernier succès est celui qu'il a obtenu à Lille, en compagnie de Mlle de Guingnand, cantatrice de Bruxelles.

*** Le quadrille de l'*Etoile de Messine*, la valse *la Ferraris*, la polka *les Horloges de la Forêt-Noire*, la polka mazurka et la polka comique de l'*Etoile de Messine* et le quadrille du *Postillon de Longjumeau* par Strauss, sont décidément les succès de l'hiver de la musique de danse. On les redemande à chaque bal de l'Opéra.

*** Le *Pie Jesu* qui a été chanté à la messe du bout de l'an, de Henri Murger, avait été composé expressément par M. A. Elwart. Cette remarquable composition, écrite pour trois voix d'hommes, sans accompagnement, a été parfaitement chantée par MM. Mendioroz, ténor ; Caron, baryton; Vidal, basse, pensionnaires du Conservatoire impérial de musique.

*

*** Une très-jolie polka-mazurka de G. Morris, *la Rosée*, qui fait partie du répertoire de Strauss, vient d'être publiée.

*** L'assemblée générale de la Société des gens de lettres aura lieu dimanche 9 février, à midi précis, dans les salons de Lemardelay, rue de Richelieu. Les membres du comité dont le mandat expire sont : MM. Edouard Fournier, Paul Juillerat, Paul Lacroix, de la Landelle, Léo Lespès, Hippolyte Lucas, Xavier Saintine, Auguste Vitu.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 30 janvier. — Le succès de Mlle Patti, l'étoile de l'opéra italien, ne fait qu'augmenter et assure à l'impresario Merelli la réussite de son entreprise. Après avoir chanté la *Sonnambula*, la jeune et éminente cantatrice nous a enthousiasmés dans *Lucia* et le *Barbier* ; ce soir elle va aborder la *Marta* de Flotow, son rôle favori, qu'elle a chanté souvent en Amérique et à Londres. — La troupe française au théâtre de la Monnaie a représenté *la Pagode*, opéra de Fauconnier, qui a généralement plu. Mme Boulard, Jourdan et Bonnefoi y ont été justement applaudis. Mme Carvalho fera demain ses adieux au public bruxellois dans le *Barbier* et les *Noces de Jeannette*.

*** *Soleure*. — Mlle Charlotte de Tiefensée a donné deux concerts, le 8 et le 15 décembre. A la cavatine de *Norma*, à celle d'*Ernani*, à un air de *Don Juan* et aux fameuses variations de Rode, elle a joint différentes chansons nationales, qu'elle a dites dans leur langue propre, en russe, en bohême, en hongrois, en espagnol, etc., d'une voix pure et sympathique, avec beaucoup d'expression et de verve.

*** *Cologne*. — Mme Clara Schumann a donné à l'hôtel Ditsch une soirée qui avait attiré beaucoup de monde ; on y a également entendu M. J. Stockhausen.

*** *Berlin*. — Au concert qui a eu lieu à la cour, dans la salle blanche du château, sous la direction de Meyerbeer, on a entendu de nouveau cette magnifique marche du couronnement, que l'on admire de plus en plus. Cette fois, l'œuvre a été exécutée dans sa forme originale par deux orchestres complets et a produit un effet grandiose : jusqu'à présent on ne l'avait pu apprécier que dans un arrangement pour musique militaire, exécuté par la musique des régiments.

*** *Leipzig*. — On va construire ici un nouveau théâtre ; les frais de construction sont évalués à 260,000 thalers. — Au treizième concert du Gewandhaus, on a exécuté pour la première fois des motets pour chœur de voix de femme, par Mendelssohn ; *la Reine des Elfes*, également pour voix de femme, solo et chœur, par Stiehl ; et *Chant des nains*, par Reinike, pour chœur de femmes.

*** *Schwerin*. — Dans la reprise de *Dinorah*, c'est Mme Hahnisch qui a joué le rôle principal avec un égal succès, comme actrice et comme virtuose de chant ; elle a été rappelée trois fois.

*** *Brême*. — En première ligne de notre répertoire se trouve aujourd'hui *Dinorah*, dont le succès a complétement répondu à notre attente. Mme Eicke est une charmante Dinorah ; elle a été rappelée après la scène de l'ombre.

*** *Vienne*. — La reprise du *Prophète* avait presque le caractère d'une première représentation ; le théâtre de la Porte de Carinthie a été pendant quelque temps obligé de soutenir un véritable siége. Ander a rendu le rôle principal de manière à électriser toute la salle. Sous l'influence de cette sombre et grandiose musique, sa voix avait trouvé une énergie, une puissance à laquelle on ne pouvait pas s'attendre. A côté de lui se sont fait applaudir Mme Ellinger (Fidès) et Mme Krauss (Berthe) — Le second concert historique a offert, comme le premier, un vif intérêt de curiosité. On a exécuté dans cette deuxième soirée : concerto pour violon, par S. Bach ; sonate pour deux clavecins, par Friedeman Bach ; divers morceaux pour clavecin, par Emmanuel et Christophe Bach. Voici de quels éléments se composait la partie vocale : Madrigal, par Antonio Lotti ; chœurs de Frank (Melchior) et de Henri Schütz ; chœur et solo de *Castor et Pollux*, opéra de Rameau ; *l'Oie de la Saint-Martin*, lied d'Orlando Lasso.

*** *Pesth*. — Mme Czillag va donner une série de représentations au théâtre national. C'est dans les chœurs de ce théâtre que Mme Czillag a commencé sa brillante carrière ; elle avait quitté l'établissement parce qu'on lui refusait 40 florins d'appointements mensuels qu'elle demandait.

*** *Turin*. — Mme Borghi-Mamo, qui s'est montrée si admirable dans le rôle de Fidès du *Prophète*, n'a pas moins provoqué d'enthousiasme dans la Desdemona d'*Otello*. C'est surtout après la romance du *Saule* que la grande cantatrice a obtenu une ovation bien méritée.

*** *Lisbonne*. — Au théâtre de San Carlos, Mme Bendazzi a obtenu beaucoup de succès dans le rôle de Luisa Miller. Mmes Uberti et Fraschini s'y sont montrées également très-remarquables. On monte la *Marta* de Flotow.

*** *Moscou*. — *Roberto il Diavolo*, chanté par Mmes Fricci et Gassi, MM. Agresti, Vialetti et Neri-Béraldi, vient d'être accueilli de la façon la plus chaleureuse.

*** *Sydney*. — Le grand événement musical du mois dernier a été la réouverture brillante de l'opéra du Lyceum théâtre. La Compagnie est nombreuse et composée d'artistes d'un talent incontestable. L'ouverture a eu lieu par le *Trovatore*, et le succès obtenu par la troupe entière est un sûr garant pour l'avenir. — Un grand concert a été donné par la Société Vocal-harmonic de Sydney. Le programme, composé de fragments du *Messie*, de la *Création*, de la *Conversion de saint Paul* et du *Jugement dernier*, a produit beaucoup d'effet.

*** *Melbourne*. — *Martha*, de Flotow, obtient un succès d'enthousiasme ici et a été donnée quatorze fois de suite.

Le Directeur : S. DUFOUR.

VIENT DE PARAITRE

Chez VIALON, éditeur, rotonde Colbert, et chez l'auteur, rue des Martyrs, 73.

E. CHAINE

Dix pièces pour orgue avec pédale (ou 3e main)

Fugues, Préludes, Menuet, Canon, Marche religieuse, etc., etc.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

Nouveaux ouvrages de P. Séligmann

CONCERTO POUR LE VIOLONCELLE

Avec accompagnement de piano.

Op. 70. — Prix : 18 francs.

DU MÊME AUTEUR :

Op. 60. — Album algérien.
Op. 60 *bis*. — *La Kouitra*, pour vocalise et violoncelle.
Op. 62. — Nocturne sur l'*Eloge des larmes*.
Op. 63. — (Avec Sivori). Nocturne pour violon et violoncelle sur la *Pesca* et la *Promessa* des *Soirées musicales* de Rossini.
Op. 64. — *La Berceuse de l'enfantelet*, pour le violoncelle.
Op. 69. — Duo pour piano et violoncelle sur le *Pardon de Ploërmel*.

MAURICE BOURGES

1re sonate (en *ré* mineur) pour piano et violon. . . . . 18 »
2e trio (en *si* bémol) pour piano, violon et violoncelle. . . . 20 »

GUSTAVE SATTER

Les Belles de New-York, Grande valse pour le piano, exécutée par l'auteur à son concert, op. 18 . . . . . 7 50
Grand galop fantastique pour le piano, op. 9. . . . . 7 50

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU Ier.

MARCHE DU COURONNEMENT

POUR DEUX ORCHESTRES

Composée pour le SACRE de S. M. le roi GUILLAUME Ier de Prusse

PAR

GIACOMO MEYERBEER

Prix, 9 francs. **ARRANGÉE POUR LE PIANO PAR TH. KULLACK.** **Prix, 9 francs.**

Cette semaine sera publié un arrangement facile de cette marche pour le piano.

MUSIQUE NOUVELLE

POUR

ORGUE-HARMONIUM

Durand. Première romance sans paroles de Félix Mendelssohn, arrangée en trio pour violon, orgue et piano . . . . . 6 »

Lebeau (Alfred). Six morceaux pour harmonium seul :

— 1. Op. 42. L'Abandon, romance sans paroles. . . . . 5 »
— 2. Op. 43. Danse bretonne, villanelle. . . . . 5 »
— 3. Op. 44. La Rosée du matin, caprice . . . . . 5 »
— 4. Op. 45. Sylvie, souvenir d'autrefois . . . . . 5 »
— 5. Op. 46. En mer, chant maritime . . . . . 5 »
— 6. Op. 47. Impromptu . . . . . 5 »

O'Neil. Les délassements de l'étude, quarante-huit mélodies et airs favoris, tirés des opéras d'Adam, Auber, Flotow, Halévy, Maillart, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Thomas et Weber. En quatre suites, chaque. 7 50

1re *suite.*

1. Le Prophète.
2. Le Pardon de Ploërmel.
3. Stradella.
4. La Muette de Portici.
5. Zerline.
6. Robert le Diable.
7. Oberon.
8. Le Postillon de Longjumeau.
9. Le Prophète.
10. La Muette de Portici.
11. Marta.
12. La Sirène.

2e *suite.*

13. Le Philtre.
14. Guillaume Tell.
15. Lestocq.
16. L'Etoile du Nord.
17. Haydée.
18. Marta.
19. La Fiancée.
20. Le Postillon de Longjumeau.
21. Le Domino noir.
22. La Muette de Portici.
23. Les Huguenots.
24. Le Prophète.

3e *suite.*

25. Les Dragons de Villars.
26. Le Pardon de Ploërmel.
27. Le Roman d'Elvire.
28. Le Comte Ory.
29. La Fiancée.
30. Le Pardon de Ploërmel.
31. La Muette de Portici.
32. L'Etoile du Nord.
33. Nozze di Figaro.
34. Haydée.
35. Le Pardon de Ploërmel.
36. Le Roman d'Elvire.

4e *suite.*

37. L'Ambassadrice.
38. Les Huguenots.
39. La Fée aux Roses.
40. Guillaume Tell.
41. La Fiancée.
42. Le Pardon de Ploërmel.
43. Le Roman d'Elvire.
44. Robert le Diable.
45. Fra Diavolo.
46. Le Domino noir.
47. Le Roman d'Elvire.
48. Le Cheval de Bronze.

SOUS PRESSE :

Frédéric Brisson. *Ecole d'orgue,* traitant spécialement de la soufflerie et contenant 38 exercices, 50 exemples et 20 études.

En vente à la librairie d'AUGUSTE DURAND, éditeur, Rue des Grès, 7, à Paris.

PRINCIPES DE LA MUSIQUE

ET

MÉTHODE DE TRANSPOSITION

PAR

AUGUSTIN SAVARD

Professeur au Conservatoire impérial de musique de Paris, au collége Sainte-Barbe, et dans diverses maisons d'éducation; maître de chapelle à l'église Saint-Etienne-du-Mont et au collége Sainte-Barbe.

1862. — 1 *beau volume grand in-8°.* — *Prix : 4 francs.*

Ouvrage approuvé par l'Académie des beaux-arts et adopté pour servir à l'enseignement au Conservatoire impérial de musique.

(Voir sur cet ouvrage l'article de M. Botte de la *Gazette musicale* du 19 janvier.)

CHŒURS NOUVEAUX

POUR

VOIX D'HOMMES

AVEC PAROLES FRANÇAISES ET ALLEMANDES, COMPOSÉS PAR

G. Meyerbeer

A LA PATRIE!

Chœur avec soli.

Partition, prix net : 2 fr. — Parties séparées, chaque, 20 c.

INVOCATION A LA TERRE NATALE,

Sur le thème *God save the king.*

Partition, prix net : 1 fr. 50. — Parties séparées, chaque, 20 c.

LES JOYEUX CHASSEURS,

Chœur.

Partition, prix net : 1 fr. — Parties séparées, chaque, 20 c.

L'AMITIÉ,

Quatuor pour voix d'hommes.

Partition, prix net : 1 fr. 50. — Parties séparées, chaque, 20 c.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56,

Chez tous les libraires de France et de l'étranger,

Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au* 1er.

Mise en vente du Tome III (D E F G)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IIIe. — PRIX : 8 FRANCS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 6. | 9 Février 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, les titres et la table analytique des matières pour l'année 1861.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial italien : *Il Furioso all'isola San Domingo*, opéra en trois actes, musique de Donizetti, par **Paul Smith**. — Auditions musicales : *le Valet poète*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. le vicomte Raoul de Lostanges ; — MM. Charles Dancla, Gustave Satter ; Mlles Joséphine Martin et Péan de la Roche-Jagu, par **Adolphe Botte**. — Revue critique : Cours complet de musique appliqué au piano, de Victor Tirpenne, par le même. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

IL FURIOSO ALL'ISOLA SAN DOMINGO.

Opéra en trois actes, musique de DONIZETTI.

(Première représentation le 2 février 1862.)

Il en est des opéras comme des vins : ceux-là, seulement, dont la qualité est vraiment supérieure, sont estimés et recherchés à l'étranger, quelquefois plus que dans le pays même ; les autres se consomment agréablement sur place, mais ne valent pas les frais d'exportation. Le vaste catalogue des œuvres de Donizetti est un terroir dans lequel se rencontrent des crus très-différents. Il y a de bonnes et de mauvaises saisons, jamais de disette ; on n'a donc que l'embarras du choix, mais il faut savoir le faire, et ne pas s'en rapporter au simple cachet.

Ce célèbre compositeur, dont le début remonte à l'année 1818, avait déjà écrit plus de trente ouvrages, fort inégaux de mérite et de succès, lorsqu'en 1833, après *Anna Bolena* et l'*Elisir d'amore*, entre le *Nuovo Pourceaugnac*, donné à Naples, et *Parisina* qui devait être jouée à Florence, il composa son *Furioso* pour Rome. Il était alors dans la pleine ardeur d'une verve exubérante. Rossini lui avait laissé le champ libre, mais Bellini s'était levé devant lui. Plus imitateur qu'inventeur, il hésitait entre le style des deux maîtres, et n'en travaillait pas avec moins d'activité, s'abandonnant aux hasards de l'inspiration, du jour et de l'heure. Il avait sous la main un artiste de génie, jeune comme lui, aventureux comme lui, et il n'imagina rien de mieux que de tracer à son usage un de ces rôles où rien ne vous gêne ni ne vous arrête, un rôle de fou, et de fou par amour. Il chercha le canevas de la pièce dans un vieux mélodrame français qui se jouait à la Porte-Saint-Martin du temps que *Fitz Henri*, un autre fou, qui engendra l'*Agnese*, se jouait à la Gaîté. C'est ainsi qu'*Il Furioso* se produisit sur la scène par l'organe de Georges Ronconi, et que l'ouvrage et l'artiste réussirent autant, plus peut-être qu'il n'était possible de l'espérer.

Il y a de cela trente-cinq grandes années ! Que de changements depuis ! Pourquoi le *Furioso* n'a t-il pas franchi les Alpes avant que son auteur nous eût rassasiés de chefs-d'œuvre, comme *Lucia*, la *Fille du régiment*, la *Favorite*, *Don Pasquale*, qui nous rendent nécessairement difficiles pour ses autres productions ? En aucun temps d'ailleurs le *Furioso* n'eût été placé au premier rang des partitions italiennes. C'est une musique abondante et facile, satisfaisant à toutes les conditions du métier, mais n'offrant rien de saillant, rien d'original, et ne s'accordant pas toujours avec le sentiment de la situation. Nous disons *situation*, au singulier, parce qu'il n'y en a réellement qu'une dans ce long drame en trois actes, sauf la seconde moitié du dernier, où Cardenio revient à la raison, et se montre encore moins raisonnable que lorsqu'il n'avait pas sa tête.

Cardenio, c'est un mari trompé, c'est le Meinau de *Misanthropie et Repentir ;* Eleonora, c'est à peu près Eulalie, moins les deux enfants. Depuis qu'il s'est vu trahi par celle qu'il adorait, malheur qui n'est pas venu seul, mais qui aurait suffi pour troubler sa cervelle, Cardenio erre par monts et par vaux dans l'île de Saint-Domingue, menaçant et frappant les noirs et les blancs, sans distinction de race ; nourri par la charité de la fille d'un colon, qui lui apporte à manger secrètement, parce qu'elle le trouve jeune et beau, quoiqu'il fasse peur à tout le monde. Le moins effrayé n'est pas le nègre Kaidama, espèce de bel esprit poltron, qui plaisante en tremblant, et dit entre autres bons mots :

Fame e paura in me son cose antiche.

Le drame est donc légèrement mêlé de nuances bouffonnes, de même que l'ancien récitatif, dont le violoncelle et le piano marquaient les accords, revient de temps à autre dans la partition, comme pour en attester l'âge et la date.

C'est un naufrage qui jette Eléonora sur le sol foulé par sa victime. Fernando, le frère de Cardenio y arrive aussi, mais d'une façon moins

violente. A la fin du second acte, une scène de reconnaissance générale amène un très-beau sextuor et un finale vigoureux : à l'aspect d'Eleonora, Cardenio devient plus furieux que jamais. Il ne se laisse toucher ni par les prières de l'amitié, ni par les larmes du repentir, et avec le troisième acte, l'éternelle et immuable situation recommence, comme si de rien n'était. Par bonheur, dans l'excès de sa folie, s'arrachant aux bras d'Eléonore, Cardenio s'élance dans les flots d'où il est retiré par son frère. L'immersion dans l'eau froide produit quelque effet : Cardenio reparaît dans un costume plus décent et la barbe rasée. Vous croyez que du même coup il a recouvré le sens commun ? Erreur complète ! Il y a là une certaine histoire de pistolets remis à Kaidama par le colon pour qu'il les porte au chef des noirs, *alla fattoria*. Kaidama s'amuse encore à plaisanter sur ses terreurs et sur les armes qu'il tient en ses mains. Cardenio s'empare des armes et se décide à en user comme il suit : « Je ne puis vivre sans toi, dit-il à Eléonora, ni avec toi, les convenances s'y opposent. Par conséquent, il n'y a d'autre parti à prendre que de nous tuer tous les deux. Prends ce pistolet, je prends l'autre, et un double suicide coupera court à tous nos ennuis. » Eléonora ne demande pas mieux, et l'affaire s'arrangerait de la sorte, si Fernando n'était pas là pour l'empêcher. Alors Meinau pardonne à Eulalie, en lui disant, non pas « *Embrasse tes enfants*, mais : *Tu vivras, car tu m'aimes : tu me l'as prouvé, de reste, en voulant mourir avec moi.* » Là-dessus, Eulalie, ou plutôt Eléonora chante un petit rondo, léger, brillant, qui semble fait exprès pour le dénoûment de *Don Pasquale*, et le rideau tombe sans que le public témoigne ni grande peine ni grand plaisir.

C'est qu'un ouvrage tel que le *Furioso* ne peut être qu'indifférent à notre époque, et nous en avons plus haut indiqué les raisons. La musique, malgré l'incontestable talent du compositeur, n'a que la saveur d'un de ces vins de qualité secondaire dont le temps a diminué la force et éteint le bouquet. Toutefois il faut excepter de ce jugement général la charmante romance du premier acte chantée par Cardenio à son entrée : *Raggio d'amor parea*; l'air d'Eléonora : *Vedea languir quel misero*, le finale, déjà cité, du second acte, et le duo de Cardenio et d'Eleonora au troisième. Mais quel que soit le mérite de ces morceaux considérés isolément, il ne suffit pas à soutenir une œuvre qui pèche par l'ensemble, et n'a pour base qu'un triste et ridicule libretto.

Si Delle-Sedie a pensé qu'il y avait pour lui chance de succès dans un rôle créé jadis par Ronconi, et repris ensuite par San-Martini, autre chanteur célèbre, il ne s'est pas trompé. La manière dont il a conçu et rendu le *furioso* décèle une vive intelligence et une rare puissance d'expression. Tout en préférant pour Mlle Marie Battu la comédie au drame, les rôles du genre de ceux d'Oscar et de Norina à celui d'Eleonora, nous devons constater qu'elle s'est acquittée de ce dernier avec un art infini et une voix qui grandit en raison de la tâche qu'elle doit accomplir. Brini, le ténor, nous paraît destiné à rester longtemps encore à l'école. Zucchini est excellent dans le rôle du nègre Kaidama.

PAUL SMITH.

AUDITIONS MUSICALES.

LE VALET-POËTE,

Opéra-comique en deux actes, paroles de M. le vicomte RAOUL DE LOSTANGES.

Mercredi dernier, dans un atelier de sculpture situé avenue Dauphine, et transformé en une charmante salle de spectacle, deux ou trois cents personnes, dont les noms, pour la plupart, figurent au premier rang sur le nobiliaire du faubourg Saint-Germain et du faubourg Saint-Honoré, étaient réunies pour assister à la représentation d'un opéra-comique inédit, dû aux loisirs d'un jeune officier qui appartient à l'une de ces familles aristocratiques. M. le vicomte Raoul de Lostanges, lieutenant au 3e régiment de lanciers, et officier d'ordonnance du maréchal Canrobert, quoiqu'à peine âgé de vingt-cinq ans, a fait, de la manière la plus brillante, les deux campagnes de Crimée et d'Italie. Porte-fanion du maréchal de Saint-Arnaud à la bataille de l'Alma, et cité deux fois à l'ordre du jour de l'armée, il a été décoré pour sa conduite à Magenta. Non content de ces distinctions conquises au prix de son sang, M. de Lostanges a voulu y joindre un titre plus pacifique, mais qui n'en a pas moins ses dangers et dont les couronnes ne s'obtiennent pas plus facilement que celles du mérite militaire. Après avoir reçu les conseils éclairés de M. Valiquet, il a fait ses débuts dans la carrière artistique par une messe solennelle exécutée à Nancy. De l'église au théâtre, la distance est grande ; mais l'exemple heureux de plus d'un de nos célèbres compositeurs a tenté M. de Lostanges, et nous devons dire, sans aucun parti pris de louange, que son ambition n'a pas paru le moins du monde déplacée. Et pourquoi ne rappellerions-nous pas que Dalayrac aussi était officier lorsqu'il composa ses premiers ouvrages ?

Le *Valet-poëte* est un opéra semi-sérieux, dont les situations assez invraisemblables ne sont cependant pas trop contraires à l'inspiration musicale. M. Fernand Renoz, l'auteur des paroles, a supposé qu'à la faveur de quelques verres de vin versés par un valet dévoué, il était facile à un jeune seigneur amoureux de se substituer à un intendant fripon, dans la cérémonie d'un mariage nocturne avec une riche héritière. Nous acceptons cette donnée pour ce qu'elle vaut, et sans la chicaner, parce qu'elle a fourni à M. de Lostanges le prétexte de quelques morceaux agréables, parmi lesquels nous citerons, au premier acte, un air avec chœur pour soprano, des couplets bachiques pour baryton, qui ont eu les honneurs mérités du *bis*, et une hymne avec accompagnement d'orgue ; au deuxième acte, des couplets comiques chantés par le valet-poëte ; l'air de l'intendant, d'une facture large et franche ; un troisième air pour soprano avec vocalises, et un duo fort bien fait au point de vue de la scène. A travers une inexpérience bien excusable chez un si nouveau compositeur, on se plaît à reconnaître, dans ces différents morceaux, un sentiment dramatique et un souffle musical qui ne demandent qu'une occasion favorable pour prendre leur essor.

L'opéra-comique de M. de Lostanges était interprété par des artistes du théâtre Lyrique, Mlle Amélie Faivre, MM. Petit, Legrand et Girardot, qui se sont acquittés à merveille de leur tâche. L'orchestre, composé de vingt-cinq musiciens empruntés au théâtre Italien, était conduit par M. Buzio et l'orgue touché par M. Valiquet.

Dans une petite comédie, jouée comme lever de rideau, on a beaucoup applaudi Mlle Marie Lambert, très-gentille et très-intelligente actrice du Gymnase, ainsi que Mlle Marie Faivre, du théâtre Lyrique comme sa sœur.

Mme Tinant, la charmante femme du jeune sculpteur qui avait mis son atelier à la disposition de M. de Lostanges, présidait avec une grâce parfaite à l'ordonnance de cette soirée dramatico-musicale, terminée par un bal brillant.

D.

M. Charles Dancla. — Gustave Satter. — Mlle Joséphine Martin. — Mlle Péan de la Roche-Jagu.

Depuis longtemps, l'imagination et le savoir de M. Charles Dancla lui ont valu l'estime des connaisseurs et les sympathies de ceux qui,

dans une œuvre symphonique, sont plus sensibles au charme et à la puissance de la mélodie qu'aux développements intéressants et féconds. On a fort apprécié, à sa seconde séance, plusieurs de ses compositions. Le neuvième *quatuor* en *mi* majeur et le *trio*, pour piano, violon et violoncelle, où se retrouvent les sérieuses et aimables qualités de l'auteur, ont fait un vif plaisir.

M. Charles Dancla, après avoir ouvert mélodieusement sa matinée par une ravissante sonate d'Haydn, dans laquelle il a été fort bien secondé par Mlle Sabatier-Blot, s'est montré violoniste élégant, pur et expressif en interprétant, l'*andante* et le *finale* du premier quintette de M. Fétis.

Déjà, à l'une de leurs séances, MM. Maurin et Chevillard avaient admirablement fait ressortir les beautés si diverses de cet ouvrage. Nous ne recommencerons pas l'analyse que nous en avons faite alors, nous dirons seulement qu'à la seconde audition, comme à la première, il a excité d'enthousiastes bravos. Cet andante et ce finale, tous deux essentiellement chantants, pleins de caprices et de saillies, de tendres et mélancoliques accents, ont parfaitement suffi à montrer avec quel bonheur M. Fétis avait su cacher la science sous la grâce et le charme mélodiques. C'est là — on le répète peut-être trop souvent — une qualité que ne possèdent pas toujours les compositeurs qui, ainsi que M. Fétis, ont pris à l'art d'écrire ses plus profonds secrets.

En véritable savant, M. Fétis s'est bien gardé d'abuser des ressources du contre-point et de la fugue ; mais de quelques agrégations de sons, il a tiré une signification harmonique que des plumes moins exercées n'eussent pas même songé à leur demander. M. Fétis prêche d'exemple, aussi bien dans ses compositions idéales que dans ses ouvrages théoriques. Il n'y a dans son quintette ni dureté ni tentative d'aller au delà du connu et du possible : une chose, entre autres, a vivement frappé tous les musiciens, et, par le temps qui court, il n'est pas inutile de la signaler, c'est que, au milieu des plus belles modulations, jamais un seul instant le sentiment tonal n'est altéré. Beaucoup d'œuvres modernes méritent-elles cet éloge? Nous n'oserions, en vérité, l'affirmer.

— Toujours seul, ainsi que ces princes du piano qui se sentent assez forts et assez inspirés pour intéresser et ravir leurs auditeurs pendant toute une soirée, M. Satter s'est fait entendre une seconde fois dans les salons Erard ; il a fait éprouver plus de plaisir encore qu'à son premier concert. En choisissant de délicieuses pièces de Chopin, l'*Ave Maria* de Schubert, une ravissante mélodie prise dans les exquises *Soirées musicales* de Rossini, le brillant virtuose a rallié plus de suffrages, enlevé plus de sympathies, ému bien davantage enfin ; ce qui doit être, ce nous semble, le but de tous les musiciens. Dans sa paraphrase sur le *Prophète*, M. Satter a montré du goût et de l'habileté; il a varié les belles et larges mélodies de Meyerbeer de façon à prouver qu'il était plus jaloux de satisfaire les délicats que d'étonner certaines gens par de prodigieuses difficultés, toujours stériles lorsque la pensée mélodique ne les anime pas. Ses deux compositions originales : *Galop de concert* et *Marche de Solférino*, n'ont pas eu le même destin ; l'une a charmé le public qui l'a redemandée, l'autre a été moins goûtée. Si l'on n'avait pas adopté une théorie commode établissant que l'idée musicale est peu de chose, qu'elle appartient un peu à tout le monde et que la forme seule qu'on lui donne a de la valeur et de la beauté, nous dirions que les inspirations de M. Satter se distinguent plutôt par l'élégance, par le brio des traits, par la finesse des détails, que par l'originalité des motifs ; mais nous constaterons seulement qu'elles ont été exécutées avec une grâce parfaite, une aisance, une énergie et une agilité rares.

A son concert, Mlle Joséphine Perelli a chanté plusieurs morceaux italiens avec une toute petite voix, mais non sans goût et sans méthode, à ce qu'il nous a semblé du moins; car il est assez difficile, dans une grande salle, de juger un talent servi, ou plutôt trahi, par un si frêle organe. Son frère Gennaro, qui, lui, n'a pas eu à se plaindre de son instrument (on était chez Erard), a obtenu beaucoup de succès en jouant sa fantaisie sur *Pierre de Médicis* et son grand galop de bravoure. Il a montré de la netteté, de la grâce et du *brio*.

Cette fois encore la partie instrumentale était meilleure que la partie vocale. Outre le violoncelliste Poëncet, qui a fort bien dit un morceau de Franchomme, on a vivement applaudi M. H. Herman. Cet artiste, après avoir fait apprécier un bon style dans l'adorable *trio* en *ré* majeur de Beethoven, a enlevé tous les suffrages par les qualités brillantes et solides qu'il a déployées, en exécutant une belle fantaisie-caprice de Henri Vieuxtemps.

— Partout, rien n'est plus rare que la justice et la modération ; mais, en revanche, rien n'est plus commun que l'affectation et le parti pris. Les artistes, par exemple, passent sans cesse d'un excès à l'autre, et dans ce passage, souvent brusque, ils oublient d'équilibrer les choses; ils cachent pour ainsi dire leur drapeau et dissimulent leurs plus légitimes sympathies. Hier, ils poussaient au delà des bornes l'amour de tout ce qui était moderne : ce n'étaient que fantaisies, rêveries, impromptus, mélanges, transcriptions, etc. ; aujourd'hui, ils sont ou veulent paraître classiques à outrance ; ils vont même jusqu'à donner à toute espèce de morceaux la qualification de musique de chambre. Pourquoi cela ? Parce que la mode le veut. Ne vaudrait-il pas mieux reconnaître, une fois pour toutes, que le nom ne fait rien à la chose, et que ces mots d'anciens et de modernes ne sont que des mots ?

Ce qu'on recherche, c'est le beau dans toutes ses manifestations, aussi bien dans les grandes formes de la musique symphonique, que dans des formes plus exiguës ; ce qu'on déteste et ce qu'on voudrait proscrire, c'est le laid, le médiocre, et ces mérites de convention qui font tort au véritable mérite en prenant sa place. Etudions avec persévérance, avec amour et admirons de toutes nos forces Haendel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, etc.; car il y a là jouissance et profit, mais ne négligeons pas ce que, depuis ces colosses de l'art, on a écrit de remarquable et de grand.

Nous nous garderons bien d'établir une balance entre le passé et le présent : nous nous garderons, surtout, de soutenir que les génies foisonnent à cette heure dans le monde musical ; mais nous ferons observer que si — nous n'osons dire un beau jour — tous ceux qui jadis écrivirent des pages depuis longtemps oubliées, ressuscitaient et venaient donner leur audition, les salles de concert retentiraient d'accords aussi mauvais que ceux que nous y entendons parfois, et l'on pourrait alors acquérir la conviction qu'autrefois également plus d'un compositeur était mal inspiré. Mais, il en est temps, arrivons à la soirée donnée par Mlle Joséphine Martin et M. Émile Magnin.

Cette soirée — dite de musique de chambre — était tout simplement un concert ordinaire ; seulement les œuvres étaient bien choisies, et elles ont été fort bien exécutées. Un beau quatuor de Weber, joué à ravir, quoique plus d'une fois avec une sonorité un peu trop puissante ; un duo de Rossini, chanté, en compagnie de M. Altavilla, par Mme Oscar Comettant avec une sûreté et une pureté de style qui décelaient l'habile vocaliste et l'excellente musicienne ; une sonate de Mozart, pendant laquelle on a prodigué à Mlle Joséphine Martin et à M. Magnin de vives marques de sympathie ; une romance de Mercadante, une ballade de Verdi, un délicieux *scherzo* de Chopin, des airs irlandais, variés et exécutés par l'expressif et correct violoncelliste Lebouc, l'*Invitation à la valse*, et enfin un air varié de M. de Bériot, ont diversifié les plaisirs de la soirée, qui s'est terminée délicieuse-

ment par quelques pages d'Haydn. On le voit par cette énumération, c'était peu de la musique de chambre : l'élément tout fantaisiste et tout dramatique y dominait, et il y aurait ingratitude à ne pas reconnaître que cet élément a puissamment contribué à ravir les dilettantes.

— En publiant dernièrement, chez le libraire Ledoyen, ses *Mémoires artistiques*, Mlle Péan de la Roche-Jagu a excité au même degré le respect et la sympathie. Compositeur, non en dépit de Minerve, mais malgré les mauvais génies qui rôdent autour de nos scènes lyriques et qui empêchent tant d'auteurs d'y pénétrer, Mlle de la Roche-Jagu nous étonne par sa ténacité toute bretonne, par sa foi inébranlable dans l'art qu'elle a choisi ; elle nous touche par le récit de ses mécomptes, et nous prouve que rien n'a pu refroidir son enthousiasme ni ralentir sa fécondité. Cette semaine, dans la salle Herz, Mlle Péan de la Roche-Jagu a fait entendre plusieurs compositions vocales et la *Reine de l'Onde*, opéra-féerie écrit sur des paroles de M. Emile Richebourg. Il est impossible d'écouter ces pages sans reconnaître que l'auteur est un esprit bien doué, qu'elle a de l'imagination, des idées fraîches et souvent originales. Malgré un simple accompagnement de piano, on a fort goûté, dans la *Reine de l'Onde*, de charmants effets de musique imitative. Qu'a-t-il donc manqué à Mlle Péan de la Roche-Jagu pour arriver au succès? Elle nous le dit elle-même dans ses intéressants mémoires ; mais, mieux qu'elle, nous pouvons assurer que ni le talent ni l'intelligence ne lui on fait défaut.

Après la *Reine de L'Onde*, où il y a plus d'invention et plus de jeunesse que dans bien des opéras de salon de notre connaissance, M. Lemierre a lu avec émotion et dignité une poésie de M. Théodore Leclerc : *Le dernier acte de bienfaisance de M. Scribe*. Le poëte rappelle en vers souvent élégants que l'auteur de la *Camaraderie* était aussi prodigue de bienfaits que de chefs-d'œuvre, qu'il savait tendre la main aux courages défaillants, qu'il en comprenait toutes les pudeurs et en ménageait les délicates et légitimes susceptibilités.

ADOLPHE BOTTE.

Une nouvelle audition musicale avait lieu jeudi, dans la jolie salle de la rue Saint-Georges ; il s'agissait d'entendre cette fois la musique de la garde de Paris, fort habilement dirigée par son chef, M. Paulus.

Ces intéressantes séances ne manquent jamais d'attirer un auditoire d'élite, curieux d'apprécier les immenses résultats obtenus, grâce au nouveau système d'orchestration imaginé par M. Sax. Jadis en effet, sauf quelques rares soli accompagnés à l'italienne, le compositeur cachait généralement toute la masse des exécutants, ce qui faisait ressembler l'œuvre à un fracas incessant de cuivre et de clarinettes, entremêlé de coups de grosse caisse, et lui imprimait un insupportable caractère de monotonie. C'est à remédier à ces défauts que s'attache depuis quelque temps Ad. Sax, et il a déjà trouvé d'intelligents propagateurs de ses idées en quelques chefs de musique, parmi lesquels il est juste de citer en première ligne MM. Magnier, Paulus et Dunkler.

Ici les familles d'instruments ingénieusement produites à découvert, ou rapprochées avec adresse, forment de charmantes oppositions de timbre et des effets de sonorité tout à fait inattendus ; les modulations, jadis réputées impraticables, deviennent des plus faciles ; enfin, toute l'échelle musicale est parcourue dans une très-grande étendue par divers groupes doux et forts, suaves ou stridents, qui offrent les combinaisons les plus variées. Ce système s'applique également bien à tous les genres, comme on a pu s'en convaincre par le dernier programme qui renfermait l'ouverture de *Yelva* de Reissiger, une fantaisie sur les *Petits prodiges* de Jonas, un arrangement sur le *Ballo in maschera* de Verdi, un fragment de l'oratorio *Elie* de Mendelssohn, un *adagio* et polonaise pour le saxhorn de Georges Kastner, une symphonie comique sur des airs anciens, de Bellon, et une valse allemande de Gung'l.

La musique de la garde de Paris partage avec celles de la gendarmerie et des guides la précieuse faveur d'avoir conservé son personnel intégral de cinquante-cinq musiciens, ce qui lui fournit toutes les ressources nécessaires pour tenter et mener à bonne fin les curieux essais que nous croyons appelés à révolutionner de fond en comble la composition musicale militaire.

En sa double qualité de dilettante et de général chargé par l'Empereur de l'organisation des musiques de l'armée, M. le général Mellinet formait le centre d'un petit groupe de fidèles parmi lesquels nous avons également remarqué MM. Georges Kastner, Edouard Monnais, Emile Jonas, Oscar Comettant, Bellon, et enfin un général russe, le comte Lazaroff, qui a joint à plusieurs reprises ses applaudissements à ceux de toute l'assistance.

M. Maury, sous-chef, mérite une mention particulière pour son élégante interprétation du brillant solo de saxhorn écrit par M. Georges Kastner.

REVUE CRITIQUE.

COURS COMPLET DE MUSIQUE APPLIQUÉ AU PIANO, De Victor Tirpenne.

Le vent est aux méthodes. Chacun a la prétention d'avoir la sienne, et, avec le louable désir de mettre au jour le fruit de ses réflexions et de son expérience, chacun espère apporter quelque chose de nouveau et travailler à la propagation d'un art dont les commencements sont souvent si arides et toujours si importants. De ces commencements naissent, en effet, une fatigue et quelquefois un dégoût invincibles qu'on se hâte trop d'attribuer à des inaptitudes, et qui ne sont parfois que le résultat de la maladresse, de l'ignorance ou de l'incurie du professeur. Parmi les travaux les plus récents, celui publié par M. Victor Tirpenne, sous ce titre : *Cours complet de musique appliqué au piano*, nous semble mériter une attention toute particulière. Quoiqu'il écrive des choses charmantes et plus purement que n'écrivent tant de brillants virtuoses, M. Tirpenne n'est, que nous sachions, ni un grand pianiste ni un grand compositeur ; mais pour faire une bonne méthode, il n'est besoin de n'être ni l'un ni l'autre. C'est un musicien instruit, un esprit réfléchi, convaincu, ami de l'analyse, et auquel un long professorat a fait connaître les nombreuses barrières qui arrêtent l'intelligence des élèves.

On le sait, il y a toujours singulièrement à rabattre des prétentions de certains théoriciens. A les entendre, leurs devanciers ont tous laissé beaucoup de lacunes que (bien entendu) le nouvel ouvrage vient combler. Avec M. Tirpenne, nous ne voyons pas cette ingratitude ; il n'espère pas faire pâlir et ne croit point surpasser les excellents travaux de Czerny, de Bertini, de Kalkbrenner, de Zimmermann, de F. Lecouppey. Ce qui distingue l'œuvre que nous annonçons, c'est l'ensemble, l'union de la théorie et de la pratique. Partant des principes de musique raisonnés et analysés, traversant tout ce qui constitue le mécanisme, en un mot toute la partie matérielle de l'art de jouer du piano, cette méthode aboutit — après avoir eu soin de passer par le solfége — aux premières notions de la science de l'har-

monie, à la transposition, à la notation du plain-chant et à la manière de l'accompagner.

On le voit, le champ est vaste; il était même à craindre que l'auteur s'y égarât, qu'il glissât trop rapidement sur certains points, et méritât le reproche d'effleurer les sujets au lieu de les approfondir. Il n'en est rien : l'ordre, la clarté et de justes développements se font remarquer partout. M. Tirpenne, pour les élèves qui étudieront sa méthode, n'a pas écrit moins de cent études formant un seul corps d'ouvrage. Bien faites et souvent recommandables par la distinction des mélodies, par l'élégance et le *brio* des traits, toutes ces pages conduisent petit à petit et par un chemin où l'utilité est dissimulée sous la grâce et le charme, jusqu'au point où l'élève déjà bon musicien et bon pianiste — ce qui, on ne le sait que trop, n'est pas la même chose — peut aborder hardiment les compositions de moyenne force. Parmi les amateurs, il s'en rencontrera, à coup sûr, qui croiront que M. Tirpenne veut leur apprendre l'harmonie sans le secours des traités spéciaux. Nous devons les détromper ; l'auteur s'est proposé seulement de mettre des accords et des formules harmoniques sous les doigts, et il les a expliqués le plus clairement possible en les montrant réalisés pour le piano. C'est déjà beaucoup, puisque cela ouvre ainsi de nouvelles perspectives à l'intelligence, l'habitue au raisonnement et éveille en elle le goût de la théorie. Enfin, dans cet ouvrage, l'auteur a mis tout son savoir, toute son habileté, et il a réuni ce qui ne devrait jamais être séparé : la connaissance de ce qui touche à la lecture musicale et la connaissance de ce qui concerne l'exécution. Déjà les encouragements ne lui ont pas manqué : sans parler de l'Institut, dont le jugement est si considérable, et qui a fait un rapport favorable sur cette méthode, l'élite de nos pianistes a approuvé et loué les doctrines et les exemples de M. Victor Tirpenne.

Nous apprenons que l'auteur, voulant mettre lui-même son ouvrage en pratique, vient de fonder une école de musique où toutes les parties de l'enseignement sont confiées à des professeurs spéciaux. Il y enseigne le piano; M. Emile Durand, le solfége; M. Elwart, l'harmonie; M. Léon Lecieux y tient une classe d'accompagnement, et Mme Charlotte Dreyfus une classe d'orgue. Il y a de plus une classe normale pour les jeunes filles qui se destinent à l'enseignement, et qui formera, nous osons l'espérer, une intéressante et utile pépinière. Les différents cours se font dans les salons de M. Lévi Alvarès, qui professe depuis si longtemps avec succès l'histoire et la littérature. C'est une garantie de plus pour les familles, qui comprendront l'importance de la nouvelle création.

ADOLPHE BOTTE.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, l'*Etoile de Messine*, accompagnée de la *Voix humaine*, avait attiré lundi une brillante assemblée. — Mercredi, le spectacle se composait d'*Alceste* et du *Marché des Innocents*. — Vendredi on jouait le *Trouvère* et *Graziosa*.

*** La première représentation de la *Reine de Saba*, de Gounod, est annoncée pour le 21 de ce mois.

*** Morere a repris dans la *Voix humaine* le rôle de Didier, chanté par Dulaurens, et qui lui avait d'abord été distribué. Il y montre une voix et des dispositions qui n'ont besoin pour se développer que de se produire plus souvent en public.

*** La reprise du *Dieu et la Bayadère* n'aura lieu que l'hiver prochain ; l'opéra en deux actes de MM. Dumanoir et Victor Massé doit être représenté à la même époque ; Mme Gueymard et Faure y chanteront les principaux rôles.

*** Une des bonnes élèves de Duprez, Mlle Godfrend, a débuté vendredi à l'Opéra dans le rôle d'Azucena, du *Trouvère*. C'est un *mezzo soprano* plutôt qu'un contralto; elle dit le récit avec intelligence et son action dramatique annonce des dispositions. Mlle Sax a chanté Léonore avec ce goût parfait et cette largeur de style qu'on apprécie chaque jour davantage.

*** Ainsi que nous l'avions annoncé, le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a rouvert samedi, 1er février, par le *Postillon de Longjumeau*, dans lequel Montaubry chantait le principal rôle. Le lendemain, les *Mousquetaires de la reine* étaient annoncés; mais une indisposition subite ayant empêché Roger de remplir le rôle d'Olivier, Montaubry consentit à s'en charger, quoiqu'il eût chanté la veille, répété le matin, et qu'il n'eût pas joué ce rôle depuis près de deux ans. Le lendemain de cette représentation, d'ailleurs très-brillante, M. Emile Perrin adressa à Mme Montaubry une lettre accompagnée d'un riche bracelet, en remercîment du service rendu au théâtre par son mari.

*** Remis de son indisposition, Roger a reparu jeudi dans la *Dame blanche*.

*** Le ténor Achard, actuellement au Grand-Théâtre de Lyon, vient d'être engagé par M. Perrin.

*** Il est question aussi de l'engagement de Mme Miolan-Carvalho, mais rien n'est encore terminé.

*** Lemaire a contracté un engagement avec le théâtre du Vaudeville, mais en se conservant la faculté de rester trois mois encore à l'Opéra-Comique.

*** Mocker conserve ses fonctions de directeur de la scène, et M. Achille Denis rentre dans ses anciennes fonctions de secrétaire général.

*** *Giralda*, l'un des meilleurs opéras d'Adolphe Adam, va être très-prochainement repris. Mlle Marimon chantera le principal rôle. Warot, Ponchard, Crosti, Prilleux et Mme Revilly rempliront les autres rôles.

*** Le retard qu'éprouve la première représentation du *Joaillier de Saint-James* tient au travail de mise en scène dont cet ouvrage est l'objet de la part de la nouvelle direction.

*** *Tancredi*, de Rossini, sera prochainement donné au théâtre Italien. Mlle Trebelli y chantera le rôle principal.

*** Au théâtre Lyrique, la reprise de la *Statue* a été remise à la semaine prochaine par suite d'une indisposition de M. Deloffre.

*** Un changement vient de s'opérer au théâtre des Bouffes-Parisiens. Offenbach en a concédé la direction à M. Varney, son ancien chef d'orchestre, mais il ne cessera pas d'en être le compositeur principal.

*** Une nouvelle télégraphique nous apprend le grand succès que vient d'obtenir à Bordeaux le *Pardon de Ploërmel*. Tous les morceaux ont été applaudis : il y a eu rappel des artistes, ainsi que des peintres et machinistes. A dimanche prochain les détails.

*** La société des concerts du Conservatoire exécutera dans sa séance d'aujourd'hui : l'ouverture de *Fidelio*, de Beethoven ; le *Bénédictus* de la messe en *ré*, de Beethoven ; la symphonie de Mozart en *mi* bémol; fragments d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck (scène de Thoas, air de danse et chœur des *Scythes*, solo par M. Massol), et l'ouverture de *Jubel*, de Weber.

*** L'immense popularité des concerts fondés par Pasdeloup ne fait qu'augmenter de dimanche en dimanche : on s'en aperçoit au nombre d'amateurs, qui ne peuvent y trouver place. Nous résumerons dans un article général ce que nous n'avons pu dire de chaque séance en particulier.

*** Voici le programme du premier concert populaire de la troisième et dernière série, qui aura lieu aujourd'hui : 1° Ouverture des *Génies* de Weber ; 2° fragment de la symphonie en *mi* bémol de Gounod (adagio, scherzo); 3° andante du 50e quatuor de Haydn (exécuté par tous les instruments à cordes); 4° symphonie héroïque de Beethoven ; 5° ouverture du *Jeune Henri* de Méhul. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

*** S. M. le roi d'Italie vient de décerner à l'auteur de la musique de l'*Etoile de Messine* et d'autres ballets dont le succès a été très-grand en Italie, le comte Gabrielli, la croix des Saints-Maurice-et-Lazare.

*** La Commission de la propriété littéraire et artistique s'est réunie lundi au ministère d'Etat, sous la présidence de S. Exc. le comte Walewski. « Trois systèmes se sont trouvés en présence, dit le *Pays*. M. Nogent Saint-Laurens a soutenu le principe de la propriété absolue, et ses arguments, présentés avec une véritable éloquence, ont produit une grande impression. M. Dupin voudrait que l'on reconnût le droit de propriété, mais avec une règlementation qui en prévînt les abus. M. Suin a été pour le maintien du régime actuel. MM. Nisard et le baron Taylor ont pris part à la discussion. Au sortir de la séance, le sentiment général parmi les membres de la Commission paraissait être favorable au

système de M. Nogent Saint-Laurens, mitigé par les exceptions que voudrait y introduire M. Dupin. »

*** Stephen Heller s'est rendu en Angleterre, où il séjournera pendant quelque temps. L'éminent artiste doit aller d'abord à Manchester, et ensuite à Londres. De pressantes invitations lui ont été adressées de ces villes, où il se décidera probablement à rompre le silence qu'il a gardé longtemps, au grand regret de ses nombreux admirateurs.

*** Le dernier concert donné par les artistes du Casino-Cadet dans la salle du Prado, a été pour Arban l'occasion d'un véritable triomphe comme virtuose. Après avoir interprété avec le talent qu'on lui connaît un air varié sur un thème original de sa composition, il a été entouré par les étudiants qui se sont précipités vers l'estrade avec l'enthousiasme dont le quartier Latin est seul capable. Arban a eu beaucoup de peine à se dérober à une ovation qui eût rappelé les plus beaux temps de Musard père. A la sortie du concert, les étudiants ont attendu Arban pour le saluer de nouveau de leurs chaleureuses acclamations.

*** La messe que M. Jules Tariot faisait exécuter, il y a quinze jours, dans l'église de Saint-Eustache, est une œuvre des plus honorables et déjà appréciée à sa juste valeur. Parmi les morceaux les plus remarquables, il faut citer le *Kyrie*, chœur d'une excellente facture, avec solo pour ténor, baryton et basse, fort bien disposé pour les voix. La fin du *Gloria* est pleine de grandeur. Le *Sanctus* ne manque ni d'ampleur ni d'élévation. L'*O salutaris* offre un charmant solo pour baryton, et l'*Agnus Dei* un morceau très-mélodieux pour ténor. En général, l'orchestre est bien écrit, et ne couvre pas les voix : le compositeur n'en a cherché les effets que pour faire valoir le chant. Sous la direction de leur chef, M. Bonetti, qui a fait preuve de zèle et de bienveillance, les artistes du théâtre Italien se sont acquittés de leur tâche avec le talent qui leur est habituel. Les chœurs étaient conduits par M. Hurand, maître de chapelle de Saint-Eustache. Les solistes, auxquels reviennent de légitimes éloges, étaient MM. Périer, ténor; Guyot, baryton, et Boussagol, basse.

*** Le premier concert donné à Nimes par Emile Prudent en présageait un second, tant il y avait eu d'empressement à venir entendre le célèbre virtuose et d'enthousiasme pour son double talent de compositeur pianiste.

*** Edouard Wolff donnera son concert, le mardi 18 février, dans les salons Erard. Outre le bénéficiaire, dont l'éloge n'est plus à faire, on y entendra l'excellent violoniste Hermann et l'une de nos premières cantatrices.

*** La Société des quatuors de MM. Armingaud, Jacquart, Lalo et Mas donnera sa seconde séance mercredi 12 février, dans la salle Pleyel, avec le concours de M. Lubeck. On y entendra le deuxième trio de R. Schumann (pour la première fois à Paris); le quatuor en *ré* mineur de Mozart; la sonate, op. 96, de Beethoven; et le premier quatuor de Mendelssohn.

*** C'est samedi prochain, 15 février, que doit avoir lieu, dans la salle Herz, le grand concert avec orchestre donné par M. Auguste Dupont, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Un grand intérêt s'attache à cette audition, dans laquelle M. Auguste Dupont fera entendre le *Concerto symphonique* qui, en Belgique et en Allemagne, lui a valu de si brillants succès. Outre ce concerto il exécutera sa *fantaisie-variations*, avec orchestre; le *Chant du pâtre*, première réminiscence pastorale; la *Chanson hongroise* et le *Staccato perpétuel*. M. Marchesi et Mme Fabbrini compléteront le programme.

*** L'éminent pianiste-compositeur Charles Wehle donnera le 14 février un concert dans les salons Erard. Il y fera entendre quelques-unes de ses nouvelles compositions. On commencera par le deuxième trio en *fa* majeur, de Robert Schumann, exécuté par MM. Wehle, Armingaud et Jacquart.

*** La première soirée de musique de chambre donnée par Mme Wartel pour la formation d'un ouvroir de jeunes filles, aura lieu le 15 février, dans la salle Erard, à 8 heures du soir. En voici le programme : Trio en *sol* majeur, de Beethoven; scène des *Noces de Figaro*, chantée par M. Levasseur; Prière de la *Vestale*, de Spontini; le *Jardin*, de Beber, chantée par Mme Wekerlin-Damoreau; *Unser dummer Pœbel*, chanson allemande variée, par Mozart, exécutée par Mme Wartel; une mélodie de Lachner, chantée par Mme Wekerlin-Damoreau. — Deuxième partie : Variations de Rode, exécutées par M. White; évocation des nonnes de *Robert le Diable*, chantée par M. Levasseur; air de *Fernand Cortez*, chanté par Mme Wekerlin-Damoreau; air russe, de Beethoven, varié, exécuté par Mme Wartel; duo du *Philtre*, chanté par Mme Wekerlin-Damoreau et M. Levasseur : septuor en *ré*, de Hummel.

*** Le concert d'Emmanuel Kania est toujours fixé au 21 février. Nous en donnerons au prochain numéro le programme

*** M. Charles Lamoureux donnera sa troisième séance de musique de chambre mardi 11 février, dans les salons Pleyel. Le programme, où figurent à côté de l'habile violoniste MM. Colonne, Adam, Rignault, Borelli, Fissot, est ainsi composé : quatuor n° 71 de Haydn; sonate, op. 5, de Beethoven; quatuor en *ré* mineur, de Mozart, et quatuor en *si* bémol, de Beethoven.

*** Mlle Louise Murer se fera entendre à son concert du 12 février dans un trio de Mendelssohn, et jouera ensuite un rondo de Beethoven, le *Chant du ruisseau* et des *Études-Lieder* de Prudent. M. Haumann et autres artistes distingués prêteront leur concours à l'excellente pianiste.

*** W. Kruger donnera son concert annuel lundi, 24 février, dans les salons d'Erard, avec le concours de Mme Oscar Comettant et des frères Guidon pour la partie vocale; de Mlle Hortense Duboisée de Riquebourg, son élève, du jeune violoniste Benjamin Godard (élève de M. Hammer), de M. Emile Rignault et Hammer, pour la partie instrumentale. Il y fera entendre un duo inédit pour deux pianos sur l'hymne national russe, l'*Echo de la vallée*, la *Coupe d'or*, et son trio sur les *Huguenots*.

*** Mme Charlotte Dreyfus va se rendre à Nice, Marseille, Toulon Lyon, où elle se propose de donner quelques concerts.

*** Le roi de Hanovre a donné 1,000 thalers pour le monument que les amis et admirateurs de Marschner lui érigent dans la ville de Hanovre. On se rappelle que le célèbre compositeur l'a habitée pendant les trente dernières années de sa vie.

*** Sivori fait fureur à Lyon. Il en est à son douzième concert et toujours la foule accourt pour l'applaudir.

*** Aujourd'hui, à l'église de Saint-Roch, la première division des orphéonistes des écoles communales de Paris chantera, sous la direction de M. Pasdeloup, la quatrième messe de Besozzi.

*** Jacques Baur, l'excellent pianiste, annonce un concert, dans les salons Erard, pour le 11 mars prochain.

*** Le célèbre violoniste Léonard et sa femme, la charmante cantatrice que Paris n'a pas oubliée, se sont trouvés la semaine passée en cette ville, se rendant dans le midi de la France, où ils donneront des concerts qui seront certainement très-suivis.

*** Les sœurs Marie et Nadine Harder, deux jeunes pianistes élèves de M. A Villoing, le maître de Rubinstein, donneront une soirée musicale le 17 février dans les salons d'Erard. A en juger par le grand succès que ces artistes extraordinaires ont obtenu la semaine passée dans les salons de Mme Eugénie Garcia, leur concert sera l'un des plus intéressants de la saison.

*** La mort vient de frapper un artiste honorable et distingué. M. Arnaud Dancla, ancien premier prix du Conservatoire, premier violoncelle de l'Opéra-Comique et membre de la Société des concerts du Conservatoire, est mort à Bagnères-de-Bigorre, sa ville natale, où il était allé pour rétablir sa santé très-affaiblie depuis plusieurs années. M. Dancla avait tenu avec un grand talent le violoncelle dans les quatuors avec ses frères.

*** A Weimar vient de mourir le directeur de musique de la cour, en retraite, M. Conrad Goethe, à l'âge de soixante-dix ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lorient.* — Le *Pardon de Ploërmel* vient d'obtenir un grand succès sur notre théâtre. Mlle Flory, MM. Augé et Lhomet remplissaient les principaux rôles dans le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, qui a tenu constamment ses nombreux auditeurs sous le charme. L'orchestre et les chœurs ont fonctionné avec beaucoup de zèle, et une mise en scène fort soignée complétait un ensemble très-satisfaisant.

*** *Rouen.* — Le ténor Louault et Mme Galli-Marié se sont montrés très-remarquables dans la reprise du *Prophète*, qui a eu lieu devant un nombreux public.

*** *Havre.* — Le *Pardon de Ploërmel* est devenu l'opéra en vogue; cinq fois déjà il a été donné devant une salle comble et charmée de l'œuvre de Meyerbeer. L'exécution en est du reste fort bonne; le ténor Sujol, dans le rôle de Corentin, fait ressortir des phrases musicales d'une grande beauté et qui restent souvent inaperçues quand ce rôle est chanté par un *trial* dont la voix laisse habituellement beaucoup à désirer.

*** *La Rochelle.* — Dernièrement on a repris pour la troisième fois et avec beaucoup de succès le *Dîner de Madelon*, opéra-comique, joué pour la première fois ici en mars 1859, dont les paroles ont été arrangées sur la spirituelle comédie de Désaugiers, et dont la musique est de M. Charles Lemanissier, un des chefs d'orchestre de notre Société philharmonique, qui est incontestablement la plus ancienne des réunions de ce genre, puisqu'elle existait du temps de Gluck sous le nom de *Société des concerts.*

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Les représentations de Mlle Patti sont interrompues par une indisposition de la jeune et si célèbre cantatrice, dont le dernier succès a été dans le rôle de *Martha.* Elle s'y est montrée admirable de tout point et a obtenu un véritable triomphe. Malheureusement, les autres artistes qui chantaient dans l'opéra de Flotow laissaient beaucoup à désirer. — Au troisième concert de l'Association des artistes musiciens, Mme Carvalho s'est fait entendre avec un grand succès, à côté de MM. Bertrand, Duhem et Collyns. Les ouvertures de *Struensée* et de *Lénore*, fort bien rendues par l'orchestre, complétaient le programme.

*** *La Haye.* — A la reprise des *Dragons de Villars*, Mlle Bourgeois a su mériter tous les suffrages. Le rôle de Rose Friquet n'avait jamais été aussi bien rendu ici. Le ténor Carrouché, dans le rôle de Sylvain, y a fait également preuve de talent.

*** *Cologne.* — Au sixième concert dans la salle du Gürzenich, M. le maître de chapelle Niel Gade, a dirigé l'exécution de son *Message du printemps*, de sa nouvelle ouverture *Michel-Ange* et de sa troisième symphonie. Un virtuose espagnol, De Monasterio, a faitentendre le concerto pour violon de Mendelssohn et une fantaisie de sa propre composition.

*** *Mayence.* — Enfin a eu lieu le concert de M. A. Jaell, annoncé depuis longtemps et attendu avec une curiosité impatiente. L'idée que l'on se formait de son talent a encore été surpassée. Les principaux morceaux exécutés par le brillant pianiste de la cour de Hanovre sont : trio en *ut* mineur de Mendelssohn (avec Mlles Ham et Heinefetter); transcription des motifs de *Dinorah* (dont il est l'auteur), la *Berceuse* de Chopin, etc. Dans tous ces morceaux, M. Jaell a fait preuve d'une rare intelligence musicale, s'identifiant au génie du compositeur qu'il interprète, et toujours animé d'une verve extraordinaire.

*** *Berlin.* — Du 26 janvier au 2 février l'opéra de la cour a représenté *Euryanthe*, de Weber; *Nurmahal*, de Spontini; les *Huguenots*, de Meyerbeer; *Struensée*, texte de Michel Beer, musique de Meyerbeer. Au deuxième concert du Domchor ont été exécutés *Dixit Joseph*, par Orlando Lasso (1520-1594); *Crucifixus* à six voix, par Lotti (1717-1740); *Kyrie eleison*, de Caldara (1714-1736); motet de J.-M. Bach; *Pater noster*, de Praetorius (1594); chœur de Reissiger; psaume 43, par Mendelssohn, etc. — Mlle Artot a passé par notre capitale; la célèbre cantatrice se rend à Saint-Pétersbourg.

*** *Prague.* — On vient d'exposer au musée national des instruments anciennement en usage dans le pays; M. de Schrenk les a trouvés au grenier d'une église à Neuhaus où ils étaient depuis longtemps. On y remarque entre autres une trompette recourbée (storto), qui rappelle le *lituus* des anciens, et surtout une contre-basse ayant 9 pieds de long. Cet instrument gigantesque appartient au commencement du XVIe ou à la fin du XVe siècle; car à partir de 1539 commençait à se répandre notre basson actuel, inventé par Afriano, chanoine de la cathédrale de Ferrare, pour remplacer cette basse si difficile à manier. On devrait s'appliquer à conserver avec soin les anciens instruments, car dans le nombre il y en a qui étaient encore en usage au siècle dernier, qu'employait encore Sébastien Bach, et dont nous n'avons plus aucun exemplaire.

*** *Vienne.* — Dans la première semaine de février, le théâtre de la cour a représenté la *Flûte enchantée*, la *Clochette de l'ermite* (les Dragons de Villars), *Satanella*, les *Noces de Figaro*, *Marguerite* (Faust) et l'*Etoile du Nord.*— Au Quai-Theater, *Vent du soir*, d'Offenbach, a réussi. — On assure qu'au printemps prochain la Société italienne, sous la direction de Merelli, donnera des représentations au Theater an der Wien.

*** *Darmstadt.*— Le cinquième festival du Rhin central aura lieu dans cette ville. Le grand-duc a permis que les concerts eussent lieu à la salle de l'Opéra.

*** *Milan*, 4 février. — Le nouvel opéra de Braga, *Mormile*, vient d'être représenté avec succès au théâtre de la Scala. L'auteur a été rappelé dès le premier acte, après un très-beau trio; au second après un quartetto et le finale. Le ténor Graziani était indisposé, mais Mme Colson, Talvo et Morelli-Ponti ont pu faire apprécier tout leur talent.

*** *Naples.* — La première représentation des *Huguenots* de Meyerbeer à San Carlo était un événement qui devait émouvoir tout ce qu'il y a ici d'amateurs de grande et belle musique. Aussi la foule se pressait-elle au théâtre, et, hâtons-nous de le dire, le chef-d'œuvre a réussi complétement. On a redemandé les deux duos du troisième et du quatrième actes, le grand air du second et les couplets de *Rataplan.* Presque tous les morceaux ont provoqué l'enthousiasme, et le public napolitain, habitué aux opéras qui ne durent pas plus de trois heures, ne paraissait pas s'apercevoir que l'œuvre de Meyerbeer est en cinq actes et dépassait la mesure ordinaire. L'exécution a été fort belle. Mmes Lotti et Sarotta, le ténor Tiberini et la basse Laterza s'y sont surtout distingués. Arati, Aldighieri ainsi que M. Miarelli ont montré aussi beaucoup de talent. L'orchestre et les chœurs n'ont pas failli à leur tâche et la mise en scène était des plus brillantes. Donc le chef-d'œuvre et les artistes ont été accueillis avec une même faveur, de part et d'autre également méritée.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mme Rosati a produit un très-grand effet dans le nouveau ballet la *Momie*, dont M. de Saint-Georges a écrit le libretto et qui a obtenu un véritable succès.

— On demande un jeune homme pour le commerce de musique au courant du détail.

S'adresser à J. Maho, 25, faubourg Saint-Honoré, de 5 à 7 heures.

Le Directeur : S. DUFOUR.

EN VENTE

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU Ier.

MARCHE DU COURONNEMENT

POUR DEUX ORCHESTRES

Composée pour le SACRE de S. M. le roi GUILLAUME Ier de Prusse

PAR

GIACOMO MEYERBEER

Prix, 9 francs. ARRANGÉE POUR LE PIANO PAR TH. KULLACK. Prix, 9 francs.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Breveté s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

Polka nouvelle de Strauss.

RÉPERTOIRE DES BALS DE L'OPÉRA

LES HORLOGES
DE LA
FORÊT NOIRE

Polka par

STRAUSS

Chef d'orchestre des bals de la Cour et de l'Opéra.

Pour le Piano. — Prix : 3 fr.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous e rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | N° 7. | 16 Février 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Le Génie en musique, et la Critique (1er article), par **Fétis** père. — Propriété littéraire et artistique. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte.** — Gresnick (1er article), par **Arthur Pougin.** — Correspondance : Saint-Pétersbourg.— Nouvelles. — Sax contre Kretzschmann et Besson. — Annonces.

LE GÉNIE EN MUSIQUE, ET LA CRITIQUE.

(1er article.)

Rien de plus ordinaire dans la critique que ces formules d'affirmation ou de négation : *ce compositeur a* ou *n'a pas de génie.* Ceux qui écrivent des phrases semblables se persuadent volontiers qu'elles ont la valeur d'un jugement, et que lorsque la presse y a donné cours, il n'y a plus à en revenir. Cependant, s'ils prenaient la peine de s'en informer, ils apprendraient que ce qu'ils affirment a été nié par d'autres ; que ce qu'ils dénient a été au contraire accordé; enfin, que la confiance dans l'infaillibilité du jugement, en des sens opposés, a été la même de part et d'autre. Est-il nécessaire de rappeler l'enthousiasme de toute la France pour les œuvres de Lulli, sous le règne de Louis XIV, et l'épithète d'*ennuyeuse psalmodie* donnée à la même musique par le parti des encyclopédistes du XVIIIe siècle ? Faut-il redire les admirations et les mépris réciproques des gluckistes et des piccinnistes pour leurs idoles ? Tandis que le père Martini proclamait Gluck *un des plus grands musiciens de son temps*, Métastase n'écrivait-il pas, le 8 décembre 1756, au célèbre chanteur Farinelli : *Une certaine fougue, l'agitation nerveuse et beaucoup d'extravagances ont tenu lieu de génie à cet homme (Gluck) sur plusieurs théâtres de l'Europe*?

Mais il n'est pas nécessaire d'aller si loin pour avoir la mesure de la valeur des jugements de la critique en ce qui concerne le génie des compositeurs ; les journaux de notre époque, les brochures et les livres éphémères en sont remplis. On lisait naguère dans un journal de musique, que *l'art véritable est celui de Mozart et de Rossini;* et dans un livre publié à peu près à la même époque (1), un homme qui n'est pas étranger à cet art dit que la musique instrumentale de ce même Mozart, fort en vogue à Berlin, se distingue par un *charmant commérage des violons, alto et basse, où l'on cherche en vain une pensée !*

Chacun est juge compétent des impressions qu'il reçoit de l'œuvre d'un compositeur, chacun a le droit de dire : *J'aime cette musique,* ou bien, *elle ne me plaît pas* ; *j'y admire,* ou *j'y trouve à reprendre ceci* ou *cela*; *elle a produit tel effet sur l'auditoire*, etc. Les appréciations de ce genre sont celles du public en général ; elles se modifient par une multitude de nuances qui prennent leur source dans le tempérament, dans l'éducation, dans certaines tendances d'époques et de mœurs, souvent aussi dans la confiance qu'inspire un nom célèbre, ou dans l'incertitude où l'on est à l'égard d'un inconnu. La critique vulgaire, c'est-à-dire, sauf un très-petit nombre d'exceptions, celle qui se produit dans une infinité de feuilletons, de revues périodiques, de journaux de musique et de théâtres, voire même d'almanachs, cette critique, dis-je, ne s'élève guère au-dessus des impressions des masses dont elle n'a pas toujours l'impartialité ; mais ses prétentions vont beaucoup plus haut, car elle ne doute pas d'elle-même lorsqu'elle délivre aux artistes des brevets d'immortalité ou les condamne à l'oubli.

La critique vulgaire est dans son domaine lorsqu'elle s'exerce sur les choses du jour ; elle remplit jusqu'à certain point une mission nécessaire, car il est bon que l'attention publique soit appelée sur les œuvres d'art quelles qu'elles soient, par les appréciations bonnes ou mauvaises, justes ou fausses de la presse. Le plus souvent, ces appréciations sont contradictoires : ce qui est loué par un journal est blâmé par un autre ; mais, par cela même, les erreurs ou les préventions de la critique sont sans danger. Il est de toute évidence qu'elle ne peut émettre un jugement solide sur l'impression fugitive d'une première audition ; ce qu'elle donne comme le résultat d'un examen n'a donc et ne peut avoir que la valeur d'une opinion, laquelle n'est point invariable. Le temps seul décide à l'égard des œuvres d'art et du génie des artistes. Après avoir subi son épreuve, après que le choc des opinions favorables et contraires s'est produit ; après avoir ému des populations diversement organisées ; enfin, après que la haute critique, c'est-à-dire celle qui sait, qui n'a ni préjugés d'écoles ni entraînement de mode, et qui conçoit le beau sous quelque forme et dans quelque détermination que ce soit, après, dis-je, que cette critique compétente a prononcé son jugement, alors seulement l'artiste et son œuvre ont conquis une place que rien désormais ne pourra leur ôter. On pourra les oublier à de certaines époques ; on pourra même, s'il s'agit de musique dramatique, la trouver dépourvue de certaines choses nécessaires au succès d'un moment donné ; mais la puissance du génie créateur de l'ouvrage n'en restera pas moins intacte. Ce génie, consacré par le temps, reconnu et proclamé par plusieurs générations, n'a plus à être mis en question. Pour oser le contester et se croire en droit de contredire les témoignages de tout ce

(1) *Les Salons de Vienne et de Paris ;* Paris, Michel Levy.

qu'il y a d'illustre dans l'art et dans la science, il faut une vanité bien excessive, pour ne rien dire de plus.

Ce travers est un de ceux de notre époque : il est fils du scepticisme du XVIIIe siècle, parvenu dans le XIXe au développement le plus monstrueux! Sous prétexte que rien ne doit être accepté sans examen, chacun prend ses instincts pour la règle et nie ce qu'il ne sent ni ne comprend. On parle volontiers de la philosophie de la musique sans la connaître. Cette philosophie n'a pas les allures qu'on lui prête; elle ne procède pas par sentences; elle n'affecte pas un langage hautain et ne donne pas des coups de boutoir pour des arguments. Comme toutes les branches de l'esthétique, elle repose sur des principes généraux sans lesquels les arts n'existeraient pas, ou du moins seraient à l'état rudimentaire; mais sa loi fondamentale, l'*idéal*, qui n'est que relative dans les arts du dessin, est absolue dans la musique. Or, l'idéal, qui n'est autre chose que le génie de l'art, se manifeste dans les rapports de tonalité et de temps; il existe dans la succession des sons, dans les agrégations de ceux-ci; dans les rapports de sonorités, de timbres, d'accents; dans la mesure et dans le rhythme; dans les combinaisons de tous ces éléments non moins que dans la création de la pensée qu'ils réalisent et dans ses développements. Le génie n'est donc pas tout d'une pièce; il l'est si peu, que s'élevant aux plus hautes régions dans une chose, il est impuissant dans une autre. Tel a le génie de la musique dramatique qui n'est que médiocre dans la musique religieuse ou dans l'instrumentale, et réciproquement. Dans chacun de ces genres, il y a aussi le génie de la force et celui de la grâce; le génie de l'expression passionnée, et celui de la verve gaie ou bouffe. Le génie se montre quelquefois dans la distinction des idées, tandis que chez d'autres artistes il éclate par la richesse des transformations d'un thème originairement plus ou moins vulgaire. Enfin, il y a le génie de ceci ou de cela. Lorsqu'il s'agit d'un compositeur dont le style a un caractère particulier qui se fait reconnaître au premier aspect par quelque qualité spéciale, rien n'est moins raisonnable que de dire d'un ton doctoral *qu'il n'a pas de génie*, et de venir ainsi démentir le sentiment public qui lui a donné ses lettres de noblesse.

Qu'est-ce que le *génie*, dans le sens de la faculté de composer de la musique? Comment est-il considéré philosophiquement? Réside-t-il dans la pensée ou dans le sentiment? Ou bien est-il une synthèse de ces deux principes de la grandeur et de la faiblesse de l'homme? En d'autres termes, est-il simple ou composé? Pour répondre à ces questions qui sont de grand intérêt pour l'objet qui m'occupe, examinons la valeur des termes par lesquels on l'a désigné dans l'antiquité et chez les peuples modernes.

Les Grecs n'avaient pas de mot pour exprimer la faculté métaphysique à laquelle nous donnons le nom de *génie*. Le *genius* des Etrusques, passé chez les Romains, n'y répond pas; car c'est une sorte de divinité subalterne qui accompagnait l'homme jusqu'à sa mort et le dirigeait dans toutes ses actions. Il y avait chez ces anciens peuples le *bon* et le *mauvais génie* qui se disputaient la possession de l'individu, comme il y a dans la religion catholique l'ange gardien qui excite au bien, et le démon qui pousse au mal; idée mystique dont la légende de *Robert le Diable* est l'expression dramatique. On voit donc que le *genius* des Latins n'a pas de rapport avec ce que nous appelons le génie. L'*ingenium capitale* d'Ovide, et le *summum ingenium* de Cicéron y ont plus d'analogie; mais le sens que ces auteurs donnent à l'*ingenium* a été traduit dans notre langue par l'adjectif *ingénieux*, qui exprime l'adresse, la sagacité et la faculté d'invention appliquée à des choses d'intérêt limité, plutôt que la suprême création de l'œuvre d'art ou de science. L'équivalent véritable de notre mot génie dans la langue latine est *animus*, qui signifie à la fois *souffle vital*, *esprit*, *raison*, *attention*, *mémoire*, *pensée*, *sentiment*, *cœur*, *volonté*, *passion*, *audace*, et plusieurs autres modifications de la vitalité. Mais dès lors il devient évident que le génie n'est point simple; que c'est au contraire la réunion très-complexe d'une multitude de facultés qui, par leurs combinaisons et par la réciprocité de leurs influences, peuvent se manifester de mille manières différentes. Et remarquons que les langues des peuples modernes ont des expressions générales dans le sens d'*animus*. Par exemple *Geist*, dans la langue allemande, a la signification collective de *Fœhigkeit*, capacité, portée de l'esprit, habileté; d'*Anlage*, aptitude, talent; d'*Einfall*, conception; d'*Einbildungskraft*, imagination; d'*Erfindung*, invention, etc. La langue française elle-même n'a-t-elle pas tous ces mots pour exprimer les diverses manifestations du génie et beaucoup d'autres, tels que l'*inspiration*, qui indique ce souffle de vie par lequel l'œuvre de l'artiste naît et se développe, et qui, pour le dire en passant, est bien plus juste que celui d'*imagination*, quand il s'agit de la musique? Car l'imagination est la faculté de créer des images; or la musique, qui est le pur idéal de l'art, n'a pas d'images dans son domaine. Quand on veut lui en faire produire par imitation, on lui ôte ce qui fait sa force.

FÉTIS père.

(*La suite prochainement.*)

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

La troisième séance de la commission de la propriété littéraire, qui a eu lieu mardi au ministère d'Etat, sous la présidence de M. le comte Walewski, a offert le plus grand intérêt, et s'est terminée par un vote d'une importance considérable.

La commission a d'abord entendu M. Maquet, qui s'est prononcé pour la propriété littéraire.

M. le vicomte de la Guéronnière a pris ensuite la parole, et, abordant la question pratique, a discuté les raisons présentées pour et contre le droit de propriété. Il a reconnu que les œuvres de l'intelligence constituent un droit de propriété incontestable au profit de l'écrivain ou de l'artiste, qui l'a créé par l'effort de son travail ou l'inspiration de son génie. Il a proposé un système qui, en consacrant la perpétuité, reconnaîtrait le droit de publication exclusive à l'auteur, à sa veuve et à ses enfants, et le ferait tomber, à l'extinction du dernier survivant, dans le domaine public, sous la réserve d'une rétribution perpétuelle pour sa famille.

S. Exc. M. Rouland a adhéré à la pensée de ce système, et a soutenu très-vigoureusement les droits des écrivains, en réservant ceux du domaine public. L'honorable ministre admet complétement le principe de la perpétuité pour la propriété littéraire, mais en la modifiant dans son application, de manière à dégager l'intérêt social.

M. Nogent-Saint-Laurens a répondu à M. le ministre de l'instruction publique et à M. le vicomte de la Guéronnière, et il a établi que les règles du droit commun pouvaient très-bien s'appliquer à la propriété littéraire.

M. Dupin a soutenu l'opinion contraire, en démontrant les conditions toutes spéciales de la propriété littéraire.

Après diverses observations de MM. Duverger, Emile Augier, Lebrun, Flourens, Francis Wey, M. le comte Walewski a résumé le débat avec une grande lucidité. M. le ministre d'Etat a rappelé le but de la commission, l'état antérieur de la législation; il a constaté de nouveau, avec le sentiment de la plus vive sympathie pour les lettres, l'importance du résultat que l'on attendait des délibérations de la commission, et il a proposé la résolution suivante:

« La commission,

» Considérant que les œuvres de l'esprit et de l'art constituent une véritable propriété, et que, par cela même, il est juste que cette propriété se perpétue indéfiniment;

» Est d'avis :

» Qu'une sous-commission soit chargée de préparer un projet de loi pour réglementer la propriété littéraire et artistique, en prenant pour base de son travail le principe de la perpétuité. »

Cette rédaction a été adoptée par dix-huit voix contre quatre.

Une sous-commission a été nommée pour préparer le projet de loi d'après le principe qui vient de prévaloir.

La sous-commission chargée de préparer un projet de loi sur la propriété littéraire et artistique, en prenant pour base le principe de la perpétuité, est composée de MM. Lebrun, de la Guéronnière, Duvergier, Nogent-Saint-Laurens, Herbet, Imhaus et Camille Doucet.

AUDITIONS MUSICALES.

Vincent Adler, — Jean Kleczynski. — Deuxième séance de M. et Mme Farrenc. — Messe de M. Besozzi. — Charles de Bériot et Chaine. — Mlle Louise Murer.

M. Vincent Adler, dont le talent est depuis longtemps apprécié, a obtenu cette semaine un brillant succès dans les salons Erard. Bien faites, claires et chantantes, écrites avec élégance et concision, ses compositions ont été vivement applaudies. Ce n'est pas que toutes offrent le même mérite, mais dans la *Nouvelle scène de bal*, dans la *Fantaisie hongroise*, dans la *Bergère*, dans *Souvenirs de Saint-Gratien*, la supériorité domine, et plusieurs de ces jolis morceaux sont dignes d'être écoutés par ce petit nombre d'auditeurs qui aiment et comprennent les pensées fines et délicates artistement tournées. M. Adler fait, en général, des choses assez courtes, mais on y trouve du style, des idées et, ce que nous ne saurions trop louer, des tendances vers un genre expressif, aimable et brillant qui repose plutôt sur la fraîcheur de la mélodie, sur la distinction de l'harmonie que sur la profusion des traits et sur l'abus de la sonorité. Dans sa *Valse Rococo*, l'une de ses plus heureuses inspirations et l'une de celles qu'on a le plus goûtées, il n'y a rien de fade ni de puéril. L'auteur a évité ces rhythmes qu'on croit galants et qui ne sont que communs, ces mièvreries dont, en voulant imiter le style pompadour, on a tant abusé depuis une dixaine d'années dans la musique de piano. Il est toujours bon de recourir aux grands maîtres, ne fût-ce que pour montrer une certaine variété d'exécution et pour éviter le reproche de ne savoir bien interpréter que ses propres ouvrages. M. Adler l'a compris et n'a eu qu'à s'en louer : lui et Ernst Lubeck ont enlevé le duo écrit par Mendelssohn sur la marche bohémienne de *Preciosa* avec une verve, un charme et un brio qui ont fait éclater de bruyants et sincères bravos.

Mlle Marie Ducrest a chanté le grand air de *Robin des Bois* et Tagliafico la *Tarentelle* de Rossini. Il était impossible de varier les plaisirs de la soirée par des œuvres plus grandes et plus admirables.

— A son concert, où des artistes déjà connus se sont fait entendre, où des élèves qui annoncent déjà plus que d'heureuses dispositions ont joué ou chanté, M. Jean Kleczynski, pianiste polonais, a dit plusieurs pièces de Beethoven, de Mendelssohn et de Chopin. Comme exécutant, le jeune artiste a de l'habileté et, ce qui vaut mieux, de l'expression; comme compositeur, nous ne voulons pas juger son mérite sur sa *Romance* et sur sa *Mazurke*, nous préférons attendre que des pages plus importantes et surtout plus individuelles nous le fassent mieux connaître.

—Si malheureusement les œuvres médiocres dominent, et si les auteurs qui sacrifient au goût du jour sont trop nombreux, il y a encore des esprits sérieux et convaincus, il y a aussi plus d'une œuvre charmante à entendre et savamment faite. L'autre soir, en écoutant la *sonate* et le *trio* de Mme Farrenc, en voyant le public applaudir avec tant d'élan, nous pensions qu'il ne fallait pas désespérer, et que tous les efforts tentés parviendraient enfin à réveiller parmi les jeunes musiciens l'amour des choses élevées et des études consciencieuses. Cette sonate et ce trio suffiraient seuls, s'il en était besoin, à placer Mme Farrenc au premier rang parmi les compositeurs de musique de chambre. Après une lecture dans laquelle M. Farrenc a fait ressortir les beautés, toujours jeunes, des vieux maîtres, Mlle Caroline Lévy a exécuté différentes pièces du *Trésor des pianistes*; toutes ont été sobrement dites et ont ravi l'auditoire. Comme professeur, Mme Farrenc est un de ceux qui, les premiers, ont cherché à concilier la pureté et la sévérité du style avec les effets du piano moderne; elle a fait étudier les chefs-d'œuvre des anciens, et leur a fait restituer leur véritable sens; enfin elle a lutté contre les envahissements d'une école qui, belle et large avec Thalberg et ses dignes continuateurs, est tombée dans des excès qu'il suffit de rappeler pour en expliquer le légitime et inévitable discrédit. Aujourd'hui le triomphe est venu pour Mme Farrenc et pour tous ceux qui ont été persévérants. Les dilettanti se réservent ses intéressantes séances historiques comme des jours de fête, et, nous le savons, plus d'un artiste qui s'était laissé enivrer par le côté étincelant et pompeux de certaines combinaisons, sous lesquelles il n'y avait pas l'ombre d'une pensée musicale, reconnaît les erreurs dans lesquelles il était tombé et trouve dans les œuvres classiques des beautés que naguère il ne soupçonnait même pas.

— Dimanche, à Saint-Roch, la première division de l'Orphéon de Paris, sous l'habile direction de M. Pasdeloup, a exécuté une messe due à la plume de M. Besozzi ; cette œuvre est des plus remarquables, et, ce qui est plus rare, tout à fait convenable au culte catholique. Là, les voix sont reines, et sans le secours de l'orchestre, l'auteur a produit l'effet qu'on devrait toujours se proposer de produire quand on écrit pour l'église.

Tout en évitant les difficultés, en restant simple et facile, M. Besozzi s'est montré non-seulement expert dans l'art de faire heureusement contraster les voix d'enfant et les voix d'homme, d'en ménager ou d'en faire éclater tout à coup les diverses sonorités; mais il s'est montré plein de science et de goût comme harmoniste, et plein de belles et religieuses inspirations comme mélodiste. A l'Offertoire, M. Peschard, avec sa jolie voix de ténor, a chanté un motet de M. Charles Vervoitte, auquel un ingénieux et élégant accompagnement d'orgue, de violoncelle et de harpe prêtait beaucoup de charme et de couleur.

— MM. Charles de Bériot et Chaine ont donné lundi, dans les salons Erard, une soirée musicale vraiment charmante. Sauf l'air du *Barbier* et plusieurs mélodies chantés, ou plutôt dits, par Géraldy avec beaucoup d'esprit et de verve, cette soirée était consacrée à l'interprétation de diverses compositions des derniers et des plus dramatiques maîtres de l'Allemagne. MM. de Bériot, Chaine, Herman, Mas et Muller ont d'abord joué un quintette de Louis Spohr, de ce musicien à la fois grand violoniste et grand compositeur, qui, s'il eut, tout jeune encore, l'insigne honneur de faire entendre, au congrès d'Erfurth, « devant un parterre de rois », son bel *oratorio* du *Jugement dernier*, n'eut jamais la joie de voir représenter ici, devant un parterre d'Athéniens (comme nous disons modestement), ni son opéra de *Faust*, ni celui de *Jessonda*, deux des dernières partitions dont puisse s'enorgueillir la scène allemande. Dans le deuxième morceau et dans l'andante de son quintette, on a plus particulièrement remarqué (outre le grand art du style, visible également dans l'ensemble de l'œuvre) des qualités mélodiques très-originales, un sentiment, une âme et une passion qu'on ne soupçonnait peut-être pas chez l'éminent symphoniste, accusé plus d'une fois, assez légèrement, de manquer de force, de variété et d'inspiration. Après ce quintette, MM. de Bé-

riot et Chaine ont exécuté un duo de Weber, et en ont très-chaleureusement rendu la tendresse, l'émotion et *ce je ne sais quoi* de sombre, de large et de mystérieux que l'auteur du *Freyschütz* répand sur toutes ses pages, et qui le font si aisément reconnaître ; puis ils ont terminé leur concert par le *trio* en *si* bémol de Beethoven. On connaissait le talent de M. Chaine, et l'on n'a pas été surpris de retrouver dans l'exécution du brillant violoniste tant de justesse, tant de sûreté et tant de charme ; mais le public, ce nous semble, n'avait pas encore été appelé à juger du mérite de M. Charles de Bériot. Porter ce nom qui pour nous tous est synonyme d'incomparable pureté, de grâce exquise, de style parfait et tout individuel, est une gloire mêlée de quelque péril. Heureusement pour lui, M. Charles de Bériot n'est pas violoniste, et l'on n'a pu établir aucune dangereuse comparaison avec l'admirable justesse et les beaux sons qui distinguaient le jeu de son illustre père ; mais, comme on s'y attendait, c'est en excellent musicien, en virtuose instruit qu'il joue du piano. Il a de *jolis doigts*, très-habiles, très-exercés, et, de plus que certains jeunes solistes, il a de la distinction et de l'élégance dans la manière de phraser. Par le choix des morceaux, et mieux encore par la façon dont il les a dits, M. Charles de Bériot nous a mis dans le secret de son talent ; il nous en a révélé les côtés brillants et les côtés relativement faibles ; en un mot, nous croyons que les inspirations de Haydn et de Mozart, par exemple, iraient moins à sa nature, répondraient moins à ses prédilections que les traits plus chauds et la sonorité plus puissante répandus dans les œuvres de notre siècle.

Quoi qu'il en soit, malgré quelques inégalités de rhythme, malgré quelques éclats de verve, toujours périlleux dans la musique d'ensemble, mais qui, toutefois, sont moins disparates quand on interprète Beethoven et Weber, M. Charles de Bériot a pris du premier coup une place très-honorable parmi les pianistes capables de bien rendre la bonne et sérieuse musique ; il a même prouvé que son mécanisme se prêterait aisément aux riches combinaisons de la fantaisie moderne.

— Pendant que dans le Midi Émile Prudent lutte vaillamment et prouve que la France aussi produit de grands virtuoses, des musiciens infatigables qui poursuivent et atteignent le beau, à Paris, ses élèves montrent qu'il est excellent professeur. Mercredi, à son concert, Mlle Louise Murer obtenait de bien sympathiques bravos. En jouant avec MM. Th. Hauman et Van der Hayden un *trio* de Mendelssohn, et, seule, un rondo de Beethoven, la jeune artiste a tout d'abord fait voir qu'elle était initiée aux beautés classiques, qu'elle en avait le sentiment et qu'elle en possédait les traditions.

Une des qualités de Mlle Murer, c'est de savoir faire chanter son instrument et d'en tirer de beaux sons. On a pu s'en convaincre en écoutant les *Études-Lieder*, le *Caprice* sur la *Sonnambula*, et le *Chant du ruisseau*, petit chef-d'œuvre où les traits imitatifs et les effets pittoresques sont si harmonieusement mêlés à de belles phrases expressives et gracieuses. Mlle Murer a joué en musicienne ces délicieuses pages de son maître ; elle en a respecté soutenu, les rhythmes, et ne nous a pas fait assister, Dieu merci ! à ces tiraillements de mesure, à ces cahotements vraiment insupportables que nous retrouvons, hélas ! si souvent dans le jeu d'instrumentistes très-habiles.

Sans afféterie, sans ces miaulements et ces glissades auxquels ont recours tant de violonistes et tant de violoncellistes pour ébranler et surexciter les nerfs des auditeurs, M. Théodore Hauman a obtenu un franc succès. L'éminent violoniste a enlevé les traits avec beaucoup de spontanéité, il a phrasé les mélodies avec beaucoup de sentiment, et il a été aussi chaleureusement accueilli que s'il eût, en sautant d'un intervalle à un autre, fait gémir chromatiquement, et ajoutons ennuyeusement, tous les sons intermédiaires. Après une jolie fantaisie de sa composition, il a été rappelé et applaudi, comme on applaudit et on comme rappelle seulement les artistes qui, par la pureté de leur style dégagée de tout artifice vulgaire, s'adressent plutôt à l'être moral qu'à l'être physique, toujours si aisément excité par les coquetteries du rhythme et par la puissance matérielle du son.

ADOLPHE BOTTE.

GRESNICK

(Premier article.)

I.

L'histoire générale de l'art, si variée dans son ensemble, est féconde en incidents douloureux, en drames émouvants dont tel ou tel artiste est le héros, je voulais dire la victime ; il serait facile, en la feuilletant, de dresser un long martyrologe, et l'on pourrait ensuite s'étonner à bon droit qu'un si grand nombre d'êtres intelligents embrassent de gaieté de cœur une carrière si ingrate, si ardue et si périlleuse. La musique semble être privilégiée sous ce rapport, et c'est peut-être dans ses annales qu'on rencontre le plus de ces épisodes navrants, de ces récits déchirants d'existences brisées avant l'âge.

L'histoire que je vais tracer est celle d'un de ces êtres pleins de talent et de modestie qui, tout en ayant conscience de leur valeur, se laissent abattre par un revers du sort, par un coup de la fatalité.

Antoine-Frédéric Gresnick naquit à Liége, la patrie de Grétry, en 1753 (1). Quels étaient ses parents, la position de sa famille ? Quelle éducation reçut-il ? Comment s'écoulèrent ses premières années ? Ce sont là autant de questions auxquelles il est impossible de répondre. Ce n'est qu'à partir de son adolescence qu'on a quelques notions précises sur les particularités de son existence. On sait en effet que, tout jeune encore, il fut envoyé au collége liégeois de Rome pour y faire son éducation musicale. Le collége liégeois était une fondation nationale due à la libéralité d'un riche citoyen, habitant de la ville dont cet établissement portait le nom. L'immortel auteur de *Richard Cœur de lion* et de l'*Amant jaloux* y termina lui-même ses études, et voici comment, dans ses *Mémoires*, il en retrace l'origine :

« Le collége de Liége, à Rome, a été fondé par un Liégeois nommé *Darcis*, et c'est à ce bon fondateur que la ville de Liége doit presque tous les bons artistes qu'elle a possédés et qu'elle possède encore. Tout Liégeois a le droit d'y demeurer cinq années, pourvu qu'il se présente avant l'âge de trente ans ; il faut être né à Liége ou dans l'enceinte de trois lieues aux environs de la ville.

» Le collége est situé *in piazza d'Oro*, *vicino a San Carlo al Corso*. Il y a dix-huit chambres pour les étudiants en droit, en médecine, chirurgie, musique, architecture et sculpture. On y est entretenu de tout, excepté qu'il faut se procurer ses maîtres en ville et s'habiller en abbé. Les Liégeois les plus notables, domiciliés à Rome, en sont les proviseurs ; un prêtre liégeois en est le recteur et demeure dans le collége. » (*Mémoires de Grétry*, édition de 1829, t. Ier, p. 77 et 78.)

Il est hors de doute que Gresnick s'était familiarisé, dans son pays et dès ses jeunes années, avec les premiers principes de la composition musicale ; ce n'est évidemment qu'après avoir ébauché son éducation qu'il se rendit à Rome, où il devait se fortifier dans ses études. Il resta quelque temps dans cette ville, puis s'en fut à Naples, berceau de tant d'illustres compositeurs, afin d'y acquérir la connaissance la plus complète des secrets de son art. Naples, déjà si

(1) Les biographes ne sont pas d'accord entre eux sur la date de la naissance de Gresnick ; les uns le font naître en 1752, d'autres en 1753. J'ai cru devoir m'en rapporter à ce sujet au témoignage de Guilbert de Pixérécourt, son collaborateur et son ami, lequel, dans une notice nécrologique sur cet artiste publiée dans le *Courrier des Spectacles* du 30 vendémiaire an VIII, sans fixer l'époque de sa naissance, dit qu'il est mort « dans la quarante-septième année de son âge. » Or — et les documents à cet égard sont précis — Gresnick étant mort le 16 octobre 1799, il doit donc être né en 1753.

ameuse à cette époque par l'excellence de l'enseignement musical de ses écoles, possédait trois conservatoires : celui de *Sant' Onofrio*, celui de *la Pietà dei Turchi* et celui de *Santa Maria di Loreto ;* un quatrième, celui *dei Poveri di Giesù-Cristo*, dans lequel Durante avait formé de si bons élèves, venait d'être supprimé par l'archevêque de Naples, qui l'avait remplacé par un séminaire.

C'est à la *Pietà*, établissement placé sous la direction de Sala et qui comptait cent vingt élèves chanteurs et compositeurs, que Gresnick fut admis. Doué par la nature d'une grande et vive intelligence, laborieux par goût, amoureux de l'art qu'il cultivait comme tout artiste doit l'être, il comprit bientôt tout le parti qu'il pouvait tirer des précieux conseils que cet illustre maître prodiguait à ses élèves. Touchant à la fin d'une carrière remplie par d'immenses et utiles travaux, le vieux Sala était, au temps dont nous parlons, âgé de près de quatre-vingts ans ; il avait consacré à l'enseignement la plus grande partie de sa longue existence. Il était d'ailleurs l'un des plus dignes représentants de cette belle école napolitaine, si célèbre à partir du dix-septième siècle, et qui fut, dans un espace de cent cinquante ans, illustrée par les Scarlatti, les Durante, les Leo, les Porpora, les Jomelli, les Majo, les Tractta, les Piccinni, les Sacchini, les Paisiello, les Cimarosa, les Guglielmi, les Anfossi, les Pergolèse et tant d'autres encore dont il serait superflu d'énumérer les noms.

Appréciant, ainsi que je viens de le dire, tous les avantages qu'il pouvait tirer d'une éducation suivie dans d'aussi heureuses conditions, Gresnick se livra résolûment, sous les yeux de ce digne vieillard, à un travail assidu et persévérant, et il eut promptement terminé cette partie si aride et parfois si rebutante des études qui n'est qu'une préparation à ce qu'on pourrait appeler la rhétorique musicale et sert de prélude à des travaux d'un ordre plus élevé. Il profita si bien des leçons du maître que bientôt celui-ci n'eut plus rien à apprendre à son disciple.

Son éducation terminée, Gresnick dut songer à son avenir et aux moyens d'entreprendre sa carrière. Il lui fallut donc abandonner cette belle et enivrante ville de Naples où s'était si rapidement écoulée son insouciante et laborieuse existence d'écolier ; il lui fallut se séparer de son vieux maître, qui lui avait indiqué le chemin à suivre et aplani la voie dans laquelle il allait désormais s'élancer seul et sans secours. Comment se firent ses premiers débuts et quel en fut le résultat? On ne sait, et là encore se trouve une lacune regrettable dans l'histoire de cette vie honorable si active et si laborieuse. On croit cependant qu'avant de quitter Naples et son vénérable professeur, Gresnick composa, pour s'essayer, quelques partitions qui furent exécutées sur différents théâtres de cette ville ; cela est d'autant plus probable qu'il fut, vers 1783, appelé à Londres par un traité pour y écrire plusieurs ouvrages ; or, il est plus que douteux qu'un tel honneur lui fût advenu s'il eût été encore complétement inconnu. On en est pourtant, à cet égard, réduit à des conjectures, aucun indice ne pouvant mettre sur la trace de ces premiers travaux.

Après un premier séjour à Londres, dont le peu de durée ne lui permit de donner qu'un opéra bouffe intitulé : *il Francese bizzarro*, Gresnick revint passer quelque temps en Italie, puis retourna en Angleterre vers 1785. Il y resta cette fois six années, durant lesquelles il écrivit et fit représenter plusieurs ouvrages de genres différents, qui donnèrent la mesure de ce qu'on pouvait espérer de son talent lorsqu'il serait mûri par l'expérience. Abordant le drame lyrique proprement dit, il commença par un *opéra-seria* en trois actes, *Demetrio*, lequel fut bientôt suivi d'*Alessandro nel l'Indie*, aussi en trois actes. Il revint ensuite au genre bouffe, par lequel il avait débuté, avec la *Donna di cattiv' umore* (la Femme de mauvaise humeur). Enfin, séduit par un sujet admirable, par un poëme plein de grandeur et de passion qui avait déjà tenté l'imagination de bon nombre de musiciens, et avait été traité, entre autres, par Lully, Guglielmi et Gluck, ayant d'ailleurs à sa disposition, pour en remplir le principal personnage, une artiste de premier ordre qui s'était fait une réputation européenne, il écrivit une *Alceste* pour la célèbre cantatrice Mara, qui tenait alors les Anglais sous le charme de son admirable talent (1).

Ces divers ouvrages, dont il ne reste aucune trace, établirent d'une façon brillante la réputation de Gresnick auprès du public britannique ; ils furent tous accueillis avec une faveur toujours croissante, et cette faveur fut telle que le prince de Galles, héritier présomptif de la couronne d'Angleterre, qu'il devait porter plus tard sous le nom de George IV, nomma le jeune compositeur directeur de sa musique particulière, et le prit ainsi sous son haut patronage. Aidé d'une protection aussi puissante, sa position était donc désormais, non-seulement brillante, mais assurée, et nul doute que s'il fût resté à Londres, il n'y eût acquis fortune et réputation. De tels avantages et la perspective d'un bel avenir ne purent cependant le décider à s'y fixer définitivement. Soit que le pays lui déplût, soit que le climat fût contraire à sa nature délicate et déjà portée à la mélancolie, soit qu'il pensât, comme tant d'autres, qu'il n'appartient qu'à la France de consacrer une réputation et d'établir une renommée durable, toujours est-il qu'il repassa la Manche, et s'en vint chercher fortune à Paris. Il y arriva dans le courant de 1791, au plus fort de la tourmente révolutionnaire.

Selon toutes les probabilités, Gresnick venait en France pour la première fois. Il avait dû la traverser pour se rendre en Italie, ainsi que pour en revenir, mais sans s'y arrêter et sans y établir aucune relation. Le moment était donc bien mal choisi pour venir s'y fixer, et il s'en aperçut bientôt : sans amis, sans connaissances, sans protections, il ne put arriver à rien, et toutes les démarches qu'il tenta pour se faire connaître restèrent sans résultat. Découragé par d'inutiles tentatives, par des difficultés de toutes sortes, par des obstacles sans cesse renaissants, il commençait à se désespérer. Ses ressources s'épuisaient, et il entrevoyait le moment où la misère viendrait s'asseoir à son foyer et fermer à jamais la porte aux illusions. C'est au moment où, abattu, découragé, il envisageait l'avenir avec un effroi véritable qu'un secours inespéré vint le rendre à la vie. On lui proposa de se rendre à Lyon, où l'administration du Grand-Théâtre avait besoin d'un chef d'orchestre. Lyon était alors, comme aujourd'hui, la seconde ville de France, ville intelligente et éclairée ; son théâtre jouissait d'une grande réputation, et la position qu'on offrait à Gresnick était importante et avantageuse sous tous les rapports. On lui fit entrevoir l'espoir d'y faire exécuter plusieurs ouvrages qui lui ouvriraient à Paris les portes qu'il s'était vu impitoyablement fermer, et préluderaient d'une façon heureuse à ses futurs succès dans la capitale. Heureux de se voir enfin tiré de l'affreuse ornière dans laquelle il était engagé, il accepta, partit et prit immédiatement possession de son emploi.

Payant de sa personne en musicien habile, il fut accueilli avec acclamations par les artistes qu'il était appelé à diriger, et son talent réel, non moins que ses manières affables et distinguées, lui attira promptement toutes les sympathies. Bientôt il se vit à même, ainsi qu'on le lui avait fait espérer, de se faire connaître comme compositeur aussi bien que comme chef d'orchestre, et il fit entendre au public lyonnais plusieurs partitions qui furent fort applaudies. Il était entré en relations avec Alexandre Pieyre, auteur dramatique avantageusement connu à Paris, où il avait obtenu quelques succès, notam-

(1) Elisabeth Mara, l'une des chanteuses les plus remarquables de la fin du XVIIIe siècle, était née à Cassel en 1750. Elle fit tour à tour les délices de la France, de l'Allemagne, de l'Italie, de la Suisse et de l'Angleterre. A Paris, les habitués du Concert-Spirituel étaient partagés entre elle et la Todi, sa rivale en gloire, en talent et en beauté. Un amateur, demandant un soir à son voisin de stalle quelle était, selon lui, la meilleure des deux : — « C'est la Mara, » répondit celui-ci. — « Oh ! c'est bientôt dit (c'est bien Todi), » répliqua un troisième, qui n'était pas du même avis.

ment avec l'*Ecole des Pères*, ouvrage représenté en 1787 à la Comédie-Française et qui, pendant plusieurs mois, avait attiré la foule à ce théâtre. Le rapport d'âge — Pieyre était né à Nîmes en 1752 — les fit se lier intimement; ils travaillèrent ensemble, et, dans le courant de 1793, firent représenter à Lyon un grand opéra en trois actes intitulé : *l'Amour exilé de Cythère*. Quoique le moment fût peu favorable à l'éclosion d'une œuvre d'art, quoique le sujet de l'ouvrage fût encore emprunté aux fables mythologiques dont on avait tant abusé depuis un siècle et demi à l'Académie de musique, et qu'il contrastât singulièrement avec les idées et les préoccupations du jour, le succès du nouvel opéra fut si éclatant que le bruit en vint jusqu'à Paris, où six théâtres le jouèrent simultanément la même année. Gresnick avait enfin, et d'un seul coup, atteint le but de ses efforts. Encouragé par un tel triomphe, il se sépara des Lyonnais, dont il était déjà très-aimé, laissa là le bâton de chef d'orchestre et vint définitivement se fixer à Paris, bien décidé cette fois à entrer en lice et à se faire connaître à tout prix.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 26 janvier.

Un ballet colossal, *la Momie*, vient d'obtenir ici un succès de même dimension. M. de Saint-Georges est l'auteur du programme, dont la mise en scène n'a pas coûté moins de 130,000 francs. Pour résumer en peu de mots le sujet de cette épopée chorégraphique, nous vous dirons que la *Momie*, une fille des Pharaons, dort depuis quelques milliers d'années dans une des Pyramides d'Egypte. Un jeune voyageur, après avoir admiré le royal sarcophage, s'endort dans le caveau qui le renferme. Le génie des Pyramides apparaît alors et rend la vie, non-seulement à la princesse, mais à toute sa cour enfermée dans des niches de granit. La vieille Egypte renaît tout entière, la cour des Pharaons, les mystères d'Isis; on assiste à la chasse au tigre, aux combats d'esclaves, etc. La princesse est précipitée dans le Nil. L'onde s'ouvre par l'ordre du dieu de ce fleuve, et après avoir traversé les flots depuis le ciutre de la scène jusqu'en ses dernières profondeurs, la princesse est reçue dans les bras du dieu, et tous les fleuves, toutes les rivières, tous les lacs de l'univers sont convoqués pour célébrer en son honneur une admirable fête marine. Enfin, et c'est là le coup de théâtre le plus extraordinaire, une trombe d'eau soutenant la conque où repose la princesse, l'enlève et la ramène sur la terre. A ce moment un millier de voix ont rappelé MM. Roller et Wagner, dont les talents réunis de décorateur et de machiniste ont créé le miracle de cette source jaillissante, d'où sort la trombe aux eaux naturelles. Une apothéose fabuleuse, historique et monumentale, couronne le réveil du voyageur, endormi dans le caveau, et complète glorieusement la triple tâche de M. Petitpa, comme auteur, metteur en scène et acteur.

Mais la première mention d'artiste appartient à Mme Rosati, l'enchantement, le prestige, le charme, la vie de toute cette épopée en neuf tableaux, dont M Pugni a écrit la musique avec cette faculté d'improvisateur, qui ne se refuse rien, même les inventions et les réminiscences les plus agréables à rencontrer. Les danseuses russes ont eu aussi leur part de mérite et de bravos. Elles ont du talent, de la grâce, de la légèreté, de la verve toutes ces vives et bondissantes Sokolova, Madaïeva, Kocheva, Nikitina, Radina, Prikounova, Ephremova, Lapchina, et d'autres dont le nom nous échappe, et au milieu desquelles Mlle Poussin, une transfuge de l'Opéra de Paris, tient sa très-jolie place. Dans le *Pas des fleuves*, on a surtout applaudi Mlle Kocheva, qui fait le *Kiang-ho*, et qui danse, en cette qualité, avec une verve de bondissements sans égale un pas chinois, — Mlle Madaïeva, la *Néva*, qui danse à ravir, avec une morbidesse pleine à la fois de vigueur et de nonchalance, un pas russe, et Mlle Sokolova, qui exécute un pot-pourri brillant de danses italiennes.

Au théâtre Italien, on a repris le *Trovatore*; le seul artiste nouveau qui chantât dans l'opéra de Verdi, c'est Graziani; le comte de Luna est l'un des rôles qui lui permettent le mieux de faire valoir son magnifique talent. Impossible de rêver un *andante* plus doux à entendre que celui qu'il dit au second acte. L'autre soir, le duo que le comte de Luna chante au dernier acte avec Leonora a été dit par Mlle Lagrua et par lui avec un brio et une maestria qui ont fait éclater à diverses reprises toute la salle en applaudissements. Constatons, en passant, que Mlle Lagrua, complétement remise de l'indisposition grave qui l'a tenue plusieurs jours éloignée du théâtre, est rentrée dans l'entière possession de sa voix, que les suites d'un refroidissement — mal dont le danger égale la fréquence en cette saison — avait sérieusement compromise. Pourtant la représentation de l'opéra nouveau de Verdi, attendue impatiemment, est renvoyée à la saison prochaine. Lorsqu'elle était malade, Mlle Lagrua avait eu la délicatesse de remettre entre les mains de Verdi le rôle que le maestro lui avait confié, le laissant libre, ainsi, dans l'intérêt des plaisirs du public troublé par sa retraite forcée, de le confier à une autre artiste; mais le rôle avait été écrit pour Mlle Lagrua, et l'auteur, d'accord avec la direction des théâtres impériaux, a préféré renvoyer la représentation de son ouvrage à la saison prochaine plutôt que d'apporter dans sa partition les modifications radicales qu'un changement de la chanteuse qu'il avait choisie aurait nécessitées.

Le public n'aura rien perdu à ce retard. Quand on s'est trouvé à la veille de commencer les répétitions de l'opéra inédit, la saison théâtrale était fort avancée, et Mlle Lagrua n'eût-elle pas été indisposée, les études auraient été menées avec une rapidité dont l'exécution aurait pu se ressentir; la pièce n'aurait pu avoir en outre qu'un nombre très-limité de représentations; tandis qu'au début de la saison prochaine l'œuvre nouvelle, immédiatement mise en répétition, arrivant devant le public après des études attentives et qui ne laisseront rien à désirer, pourra fournir une longue carrière et rencontrer non-seulement un succès éclatant, mais celui d'une vogue prolongée. Elle sera chantée par Mlle Lagrua, Mme Nantier-Didiée, MM. Tamberlick, Graziani, Debassini, Angelini, etc., etc. Tous les décors seront neufs, et la mise en scène sera, dit-on, une merveille.

Mardi dernier (23 janvier-4 février) H. Wieniawski a inauguré avec un succès immense sa première séance de musique de chambre. L'élite de nos amateurs, qui s'étaient donné rendez-vous à la salle Miatleff, garderont certainement un souvenir excellent de cette soirée. M. Leschetitzky, l'éminent pianiste et professeur, a pleinement justifié sa grande réputation dans l'exécution de la sonate de Beethoven en *la* avec Wieniawski; et MM. Albrecht, Weickmann et Schuberth, les dignes partenaires du célèbre violoniste, ont eu leur part de succès dans la magistrale interprétation d'un quatuor de Haydn et de Mendelssohn. La seconde séance, qui aura lieu mardi prochain, offrira un attrait nouveau par le concours de A. Rubinstein. Le quatuor en *ré* mineur de Mozart, celui en *fa* majeur de Beethoven, et le troisième trio de Rubinstein, formeront le programme de ce te soirée.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable*.

*** L'*Etoile de Messine* a été donnée lundi passé devant un nombreux public; le ballet, Mme Ferraris, la musique, y ont produit leur effet ordinaire. — La *Favorite* et le *Trouvère*, avec *Graziosa*, ont composé l'affiche des autres soirs de la semaine.

*** Le second acte de la *Reine de Saba* se composait presque entièrement de la scène de la fonte de la *mer d'airain*, qui paraissait offrir des dangers sérieux d'incendie. Il a donc été coupé par les auteurs, et l'ouvrage sera représenté en quatre actes. Néanmoins, le second acte de la *Reine de Saba* se trouvera dans la partition pour piano et chant qui sera publiée incessamment.

*** A moins de quelque nouvel obstacle, la *Reine de Saba* doit toujours être représentée vendredi prochain.

*** On annonce qu'un grand opéra, paroles de G. Vaëz, musique de Gevaërt, entrera en répétition immédiatement après la première représentation de l'opéra de Gounod. Mlle Sax, Gueymard et Obin y chanteront les principaux rôles.

*** Demaio, à l'Opéra comique, première représentation du *Joaillier de Saint-James*, de Grisar. — Dans une quinzaine de jours, reprise de *Giralda*.

*** Le premier ouvrage nouveau, qui suivra à l'Opéra-Comique le *Joaillier de Saint-James*, sera probablement un opéra en deux actes de Michel Carré et Félicien David.

*** Le changement de direction du théâtre de l'Opéra-Comique devait nécessairement entraîner des contestations que les tribunaux sont appelés à décider. Déjà un jugement rendu, le 7 de ce mois, par la première chambre du tribunal de première instance, a débouté de ses demandes et prétentions M. Deligny, agissant comme administrateur de la société Beaumont et Ce, et maintenu M. Emile Perrin en possession du matériel, décors et mobilier du théâtre, en lui donnant acte de ses offres d'en payer la valeur.

*** Jeudi, une ordonnance de référé a autorisé les artistes du théâtre à toucher la subvention échue, à la charge par eux d'en faire la distribution conformément aux instructions de M. le ministre d'Etat, et, en ce qui touche le cautionnement, a renvoyé les parties à se pourvoir au principal.

*** Au théâtre Italien, on a donné jeudi *Lucrezia Borgia*. C'est Mme Peneo qui remplaçait Mme Frezzolini, et MM. Naudin et Bartolini y chantaient les rôles remplis dernièrement par Mario et Delle Sedie. Mme Trebelli seule avait gardé son rôle, et elle s'y est montrée, comme d'habitude, excellente cantatrice.

*** Mme Alboni, le ténor Mongini et la basse Angelini viennent d'être engagés pour le théâtre du Liceo à Barcelone.

*** Mme Tedesco, après un court séjour à Marseille, s'est embarquée pour Alger.

*** La *Statue* de Reyer, dont les représentations avaient été interrompues en plein succès, a été reprise au théâtre Lyrique. Rien n'était changé à la distribution des rôles, et le public a applaudi l'ouvrage et les artistes, parmi lesquels Monjauze excelle toujours autant qu'à sa première apparition.

*** A bientôt les premières représentations des ouvrages de Grisar et Jules Beer.

*** L'orchestre qui doit jouer à l'ouverture de l'exposition à Londres sera composé de dix-huit cents musiciens. On sait qu'il y exécutera des morceaux composés spécialement pour cette solennité par Auber, Meyerbeer, Verdi et Sterndale Bennett.

*** Dans le concert populaire de musique classique qui aura lieu aujourd'hui au Cirque Napoléon, on exécutera, sous la direction de Pasdeloup, les œuvres suivantes : 1° ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer ; 2° symphonie en *la mineur*, de Mendelssohn ; 3° fragments du 10e quatuor, de Beethoven, exécuté par tous les instruments à cordes ; 4° symphonie (*la Reine de France*), de Haydn ; 5° ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini. — Les soli par MM. Brunot (flûte), Castegnet (cor anglais), Jacquard (violoncelle).

*** La célèbre pianiste Mme Robert Schumann viendra cet hiver à Paris. Elle se propose de donner quatre concerts le mois prochain, dans la salle d'Erard.

*** Le mardi 11 mars prochain, aura lieu dans la salle Herz le troisième des concerts de musique classique fondés par M. Beaulieu. On y entendra un chœur de *Timoléon* (Méhul) ; un chœur et des soli d'*Idoménée* (Mozart) ; un trio et un chœur d'*Acis et Galathée* (Haendel) ; un fragment de psaume de Marcello ; un chœur d'*Aleïdor* (Spontini), opéra représenté pour la première fois à Berlin et jamais à Paris ; enfin un ou deux morceaux dans le style de Palestrina et du genre de ceux qui ont fait tant de plaisir aux deux concerts précédents. Mme Viardot et Battaille contribueront par leur beau talent à l'éclat de ce concert.

*** On lit dans le journal *le Sport*, du 5 février : « Les salons où l'on fait de la musique deviennent nombreux à Paris. Plusieurs ont eu ces jours derniers de charmantes assemblées. On a fait d'excellente musique, entre autres chez M. Ricardo. Là, comme chez Rossini, les dilettanti ont fait connaissance avec un talent d'amateur des plus remarquables. C'est M. Courtenay, anglais de naissance, qui a occupé des fonctions élevées aux grandes Indes. Il possède une surprenante aptitude musicale dont la méthode et le goût sont les qualités dominantes. Il est ténor, et quoique sa voix n'ait pas une grande puissance, son talent, sa manière de chanter, se rapprochent considérablement de ceux de Rubini. » Nous ajouterons à ces éloges très-mérités que M. Courtenay est élève de M. Panofka.

*** Le deuxième concert de M. Henri Dombrowski dans les salons Erard, a mis de nouveau en lumière les grandes et sérieuses qualités qui distinguent ce virtuose et fait une fois de plus apprécier son talent de compositeur. Parmi les morceaux qu'il a fait entendre on a surtout remarqué et applaudi le *chant magyyare*, *Dina aux ailes d'or*, et une pièce d'une piquante originalité, la *Noce à Constantinople*. M. Dombrowski a obtenu dans cette soirée un succès complet.

*** Le programme du concert du pianiste-compositeur T. Kania, qui aura lieu vendredi prochain, contient : Polonaise de Chopin, trio de Beethoven, avec MM. Gleichauff et Lée, et les morceaux de piano suivants, composés par le bénéficiaire : *le Soir*, romance ; *la Nuit*, ballade ; *le Matin*, chanson ; allegro-symphonique ; valse de salon et danse de paysans.

*** M. Jacques Potharst, l'un de nos meilleurs professeurs de chant, qui, par suite d'une maladie douloureuse, avait été forcé de suspendre ses leçons, est aujourd'hui complétement rétabli. C'est une bonne nouvelle pour les jeunes artistes qui se destinent au théâtre, et pour les amateurs sérieux.

*** La troisième des séances historiques de piano, sous la direction de M. et Mme Farrenc, aura lieu salle Erard, samedi 22 février, à huit heures du soir ; en voici le programme : 1° trio inédit, de Mme Farrenc, pour piano, flûte et violoncelle, exécuté par Mlle Colin, MM. Taffanel et Müller ; 2° sonate de Beethoven, œuvre 109 ; 3° gavotte de Rameau ; 4° sonate en *ut* mineur, pour piano et violon, composée par Mme Farrenc, exécutée par Mlle Colin et M. Magnin ; 5° fugue de Porpora et pièce de D. Scarlatti ; 6° variations en *fa*, de Mozart.

*** Le jeune Henri Ketten, qui est déjà un grand pianiste, donnera un concert avec orchestre le 25 de ce mois, dans la salle de l'hôtel du Louvre. On y exécutera entre autres une cantate avec orchestre, ainsi qu'un chœur de la composition de Ketten.

*** Mme Corinne de Luigi, l'éminente cantatrice, élève de Rossini, de retour de sa brillante tournée en Angleterre, en Écosse et en Irlande, donnera le 14 mars au soir, dans la salle Herz, un grand concert, qui réunira, comme d'habitude, la haute société de Paris. Nous en publierons le programme.

*** C'est toujours mardi prochain que le concert d'Edouard Wolff aura lieu à la salle Erard.

*** Les études mélodiques de V Molard, à peine parues, se trouvent déjà justement appréciées par les pianistes, à en juger par le grand nombre d'exemplaires qui en a été demandé aux éditeurs.

*** Les jeunes pianistes russes, les sœurs Marie et Nadine Harder se feront entendre le 17 février dans la salle Erard, dans les morceaux suivants : romance sans paroles de Mendelssohn ; mazurka de Chopin ; *Mi manca la voce*, arrangé par Thalberg ; fantaisie et fugue de Mozart ; andante de Beethoven, et un trio de Rubinstein, avec le concours de M. Lée.

*** M. Lacaze, un jeune pianiste compositeur, vient de publier ses deux premières œuvres. *Les Echos de la nuit* et *Première pensée* font bien augurer de l'avenir qui attend leur auteur ; nous appelons l'attention des pianistes sur ces gracieuses compositions. Quatre nouvelles œuvres de J. Leybach (45, 46, 47 et 48), viennent également d'être mises en vente par l'éditeur Adolphe Catelin.

*** Le journal anglais *Illustrated News of the World* donne la description et le dessin des nouveaux magasins de pianos des éditeurs Cramer, Beale et Wood à Londres, qui méritent d'être mentionnés. C'est une suite de salles très-spacieuses formant un vaste bazar, d'une grandeur extraordinaire, et contenant un nombre immense d'instruments. Rien de semblable n'existe à Paris.

*** Aujourd'hui dimanche 16 février, à 1 heure précise, aura lieu dans la salle Barthélemy, rue du Château-d'Eau, une grande séance chorale, donnée par vingt sociétés orphéoniques de Paris et du département de la Seine. Le chœur d'ensemble se composera d'un effectif d'au moins cinq cents chanteurs.

*** Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur l'annonce des ouvrages didactiques de M. Victor Tirpenne, qui se recommandent par leur valeur et de nombreuses approbations des personnes les plus compétentes. Les professeurs ne tarderont pas à adopter ces ouvrages, qui forment un cours complet de musique appliquée au piano.

*** M. Edmond Hocmelle, organiste de Saint-Philippe du Roule et de la chapelle du Sénat, donnera le lundi 24 février, salle Herz, une soirée musicale et littéraire, qui sera certainement une des plus brillantes fêtes artistiques de la saison.

*** La troisième édition, revue et considérablement augmentée de l'ouvrage de M. Oscar Comettant sur la *Propriété intellectuelle au point de vue de la morale et du progrès*, ne pouvait arriver plus à propos. Ce traité, si net et si substantiel, sera consulté par tout le monde avec profit et plaisir.

*** Cette semaine paraîtra un nouveau morceau pour le violon, composé par Herman sur un andante et la tarentelle de *Stratella*, de Flotow. C'est une fantaisie qui, bien qu'assez facile, produit beaucoup d'effet.

*** Le quadrille, la valse et la polka comique que Strauss a composés sur des thèmes de l'*Étoile de Messine*, viennent d'être publiés, arrangés pour l'orchestre.

*** La réouverture du Casino de la rue Cadet aura lieu aujourd'hui. Le premier concert, sous la direction d'Arban, sera donné mercredi.

*** La Société des gens de lettres, réunie en assemblée générale, le 9 février, a procédé au remplacement de MM. Edouard Fournier, Paul Juillerat, Paul Lacroix, de La Landelle, Léo Lespès, Hippolyte Lucas, Xavier Saintine et Auguste Vitu, composant le tiers sortant des membres de son comité, non rééligibles cette année. Ont été élus, pour trois ans, par ordre de nomination, suivant le nombre de suffrages : MM. Michel Masson, Frédéric Thomas, Jules Simon, Théophile Gautier, Ponson du Terrail, de Balathier-Bragelonne, Georges Guiffrey et Gustave Chadeuil. Le Comité se trouve composé, pour 1862, de MM. Amédée Achard, de Balathier-Bragelonne, Charles Basset, Henri Celliez, Gustave Chadeuil, Charles Deslys, Etienne Enault, Louis Enault, Paul Féval, Théophile Gautier, Emmanuel Gonzalès, Léon Gozlan, Georges Guiffrey, Achille Jubinal, Jean Lafitte, Michel Masson, Méry, Eugène Muller, Ponson du Terrail, Albéric Second, Jules Simon, Frédéric Thomas, le baron Taylor et Francis Wey. Le comité, dans sa première séance du lundi 10 février, a procédé au renouvellement de son bureau. Ont été élus : Président du comité, M. Francis Wey ; vice-présidents, MM. Emmanuel Gonzalès, Amédée Achard ; rapporteurs, MM. Etienne Enault, Eugène Muller ; secrétaires, MM. Louis Enault, Ponson du Terrail, Gustave Chadeuil ; questeurs, MM. Théophile Gautier, Albéric Second ; archiviste, M. Jean Lafite ; trésorier, M. Emmanuel Gonzalès ; délégué du Comité, M. Michel Masson ; présidents honoraires, MM. le baron Taylor, Louis Desnoyers (fondateur de la Société), Léon Gozlan, Xavier Saintine, Michel Masson, Edouard Thierry.

*** On annonce la mort à Vienne du doyen des littérateurs viennois, Ignace-François Castelli, né le 4 mai 1771. On lui doit entre autres le texte de la *Famille suisse*, mis en musique par Weigl, la traduction de l'opéra de *Jean de Paris*, et d'un grand nombre de pièces de théâtre.

*** M. Jules Jalheau, professeur de la classe de piano au Conservatoire de Liége depuis 1827, est mort le 9 février à l'âge de soixante-quatre ans.

*** Le 6 février, on a appris à Prague, par le télégraphe, la mort du maître de chapelle Skraup, décédé à Rotterdam dans sa soixante et unième année. François Skraup était chef d'orchestre au théâtre de Prague, de 1847-1857. On lui doit également des compositions remarquables. Dans l'histoire musicale de la Bohême, il occupera une place d'honneur comme auteur du premier opéra bohême : *Dratenik*, et du lied *Kde domov muj*, devenu populaire.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — Un concert, dont la recette était destinée à venir en aide aux nombreux ouvriers sans travail dans notre ville, pour lesquels une souscription est ouverte, a été organisé par M. Rousseau, directeur du théâtre. La salle était comble et le programme de cette intéressante séance était très-bien choisi. On y remarquait : une *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer, un trio composé par Méreaux sur les *Noces de Figaro*, le *Noël* d'Adam, chanté par M. Louault, les variations des *Diamants de la couronne*, chantées par Mme Erambert, le *Moïne* de Meyerbeer, chanté par Bonneseur, et l'ouverture du *Serment*

*** *Orléans.* — La société de Sainte-Cécile vient de donner son cinquième concert ; il a été aussi brillant que les précédents. — Dans le premier concert donné cette année par l'Institut musical Mlle Marie Sax, M. Michot de l'opéra, ainsi que M. Léon Jacquard, violoncelliste, ont tour à tour charmé leur brillant auditoire. L'orchestre a bien exécuté l'ouverture du *Domino noir*, ainsi que l'*andante* de la symphonie *en la* de Mendelssohn. Dans la grande scène du *Miserere* du *Trouvère*, l'orphéon d'Orléans a mérité de justes éloges. — Au théâtre l'*Étoile du Nord* doit être bientot représentée.

*** *Amiens*, 10 février. — Le second concert de la Société philharmonique offrait la réunion de deux cantatrices, Mlle Baretti, du théâtre Lyrique de Paris, et Mlle Letellier, qui s'est fait connaître dans plusieurs salons de notre ville, ainsi qu'à l'église. La première a dit le grand air du *Comte Ory*, l'air du *Pré aux clercs*, la romance de *l'Philémon et Baucis*, et le boléro de la *Fanchonnette*, la seconde l'air des *Saisons*, celui de la *Juive* et celui du *Prophète*. M. Lebrun n'a pas moins charmé l'auditoire par son beau talent de violoniste. D'autres encore se sont distingués dans ce concert, notamment M. Lacoste, l'habile chef d'orchestre. Une collation a été offerte aux artistes de Paris et d'Amiens. Un toast chaleureux a été porté par M. Deneux, président de la Société : c'était le soixante-deuxième concert donné sous sa présidence.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Londres.* — Jules Benedict vient d'obtenir un immense succès au théâtre Covent-Garden avec son nouvel opéra, *le Lac de Glenaston*. Cette pièce arrangée en libretto par Oxenford et mise en musique par J. Benedict, a été applaudie avec enthousiasme, et l'on peut se faire une idée de la profonde sensation que la musique a produite par ce fait que *huit* morceaux ont été bissés. L'illustre maître connu par bien des succès déjà, vient donc d'ajouter une feuille de plus à la couronne de laurier que la reconnaissance du public et l'appréciation de tous les grands musiciens lui avaient depuis longtemps décernée. — On organise un grand festival au palais de Cristal pour l'exécution des œuvres de Haendel. Cette exécution prendrait trois séances, le 23, le 25 et le 27 juin. On réunirait l'orchestre le plus nombreux d'instruments à vent et en cuivre que maître de chapelle ait jamais pu diriger. Pour rendre le grand transept parfaitement propre à la répercussion des notes sonores, il s'agirait de construire au-dessus de l'orchestre un large chapeau ou dôme qui concentrerait et augmenterait la sonorité. C'est le célèbre chef d'orchestre Costa qui tiendra le bâton de commandement.

*** *Bruxelles.* — Mme Miolan-Carvalho vient d'être engagée pour une nouvelle série de représentations. On montera les *Noces de Figaro*, de Mozart. — Mlle Patti a obtenu de nouveaux triomphes dans *Don Pasquale*. La finesse, l'esprit, la grâce, la légèreté brillante de la voix, sont les qualités requises pour le rôle de Norina, et ce sont celles que possède au plus haut degré Mlle Patti. Elle ne pouvait donc manquer d'y être parfaite, d'autant plus qu'à une vocalisation merveilleuse, Mlle Patti joint un jeu plein d'esprit et de finesse. — L'éminente cantatrice, entièrement rétablie de son indisposition, a également chanté avec beaucoup de succès dans la *Figlia del reggimento*.

*** *Berlin.* — Sous la direction de M. de Bulow a eu lieu, dans la salle du Schauspielhaus, un concert vocal et instrumental, au profit du fonds de secours créé par M. Bock, pour musiciens militaires devenus invalides. La plupart des morceaux portés au programme étaient nouveaux, ou du moins n'avaient pas encore été entendus à Berlin. Nous citerons entre autres deux ouvertures remarquables : celle du *Pardon de Ploërmel* a été saluée d'acclamations enthousiastes ; on a également accueilli avec faveur l'ouverture de l'opéra *Démitr Donske*, par Rubinstein, qui est une des meilleures productions de l'auteur. En outre, on a entendu un concerto de Vieuxtemps, exécuté par le virtuose Becker ; M. de Bulow a joué un Caprice de Litz sur des motifs tirés des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven.

*** *Dantzig.* — L'opéra de Maillard, *les Dragons de Villars*, vient d'être très-favorablement accueilli ici.

*** *Schwerin.* — *Veuve Grapin*, la jolie opérette de M. de Flotow, obtient beaucoup de succès sur le théâtre grand-ducal.

*** *Hesse-Cassel.* — En mémoire de Marschner, au sixième concert d'abonnement, on a exécuté l'ouverture du *Vampire*, et un air tiré de l'opéra *Hans Heiling*. Parmi les solistes qui s'y sont fait entendre, nous citerons en première ligne le pianiste A. Jaell, qui a exécuté, avec la supériorité qu'on lui connaît, une gavotte de J. S. Bach, *les Souvenirs d'Interlaken*, tirée du *Pèlerinage en Suisse*, par A. Jaell, etc.

*** *Hanovre.* — Le festival de chant pour l'Allemagne du Nord aura lieu cette année ici, du 15 au 17 juin.

*** *Stuttgart.* — Au théâtre de la cour, on a mis à l'étude un nouvel opéra de J. J. Abert, *le roi Enzio*.

*** *Amsterdam.* — Le concert annuel de la Saint-Vincent a eu lieu comme de coutume le 23 janvier. On y a entendu le psaume de Verhülst, une cantate de François Coenen, et *le Christ au jardin des Oliviers*, oratorio de Beethoven.

*** *Stockholm.* — Le roi de Suède vient d'accorder à l'aînée des sœurs Néruda, Wilhelmine, l'éminente violoniste, le titre de virtuose de la chambre.

*** *Parme.* — Quinze représentations n'ont pas épuisé le succès des *Ugonotti* ; le public accourt toujours pour applaudir le chef-d'œuvre de Meyerbeer, dans lequel Mlle Weiser (Valentine) se montre surtout très-remarquable.

*** *Turin.* — La reprise du *Profeta* a été très-brillante au théâtre Regio ; Mme Borghi-Mamo y a obtenu un succès éclatant dans le rôle de Fidès, qu'elle chante et joue d'une façon admirable. Le ténor Pardini et Mme Casimir Ney y ont fait également preuve de beaucoup de talent.

*** *Gênes.* *Corrado d'Altamura*, opéra de Ricci, a succédé à *Roberto il Diavolo* sur le théâtre de Carlo Felice. Mme Poinsot, le ténor Armandi et le baryton Pandolfini ont eu de nombreux bravos dans cet ouvrage d'un mérite réel.

*** *Naples.* — Le succès que les *Huguenots* ont obtenu au théâtre de San Carlo ne fait qu'augmenter. La salle est comble à chaque nouvelle représentation.

*** *Valence.* — *Roberto il Diavolo* vient d'être représenté ici aux applaudissements unanimes. Mmes Edelvira et Babacci, le ténor Picinini et la basse Segarra, ont très-bien rendu les principaux rôles, et la mise en scène était fort soignée. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer ne quittera donc pas de sitôt le répertoire.

ERRATUM.

Dans notre dernier numéro, page 46, lisez *Gœtze* au lieu de *Gœthe*, directeur de la musique à Weimar.

SAX CONTRE KRETZSCHMANN ET BESSON.

On aura peine à croire qu'après seize années de luttes et mieux encore de succès judiciaires ininterrompus, M. Adolphe Sax ait encore aujourd'hui à lutter avec les contrefacteurs de ses instruments ; telle est pourtant la situation de cet habile inventeur, qui n'a pas seulement à sauvegarder ses droits personnels, mais à qui incombe l'obligation de faire respecter ceux des facteurs qui en ont acquis des licences.

M. Sax vient de remporter encore un nouvel avantage contre les sieurs Kretzschmann, facteur à Strasbourg, et Besson, ancien fabricant d'instruments à Paris, déjà condamné pour diffamation, et plusieurs fois pour contrefaçon à l'égard de M. Sax. Nous donnons ci-après le jugement rendu à cette occasion, sur les plaidoiries de Me Hébert, avocat de M. Sax, à l'audience du 6 février courant, par la 6e chambre du tribunal correctionnel de la Seine, sous la présidence de M. Salmon.

Le tribunal,

En ce qui touche l'opposition formée par les prévenus :

Attendu qu'au cours d'un procès en contrefaçon intenté par Sax contre Besson et autres facteurs d'instruments de musique, Sax a fait saisir, par procès-verbaux en date des 28, 29 mars et 17 avril 1860 :

1° Quatre instruments fabriqués par Kretzschmann et produits comme antériorités ;

2° Les livres de commerce dudit Kretzschmann comme contenant la preuve de contrefaçon ;

Qu'à la suite de ces procès-verbaux, Sax a cité Besson et Kretzschmann devant le tribunal correctionnel comme auteurs ou complices des délits de contrefaçon dont il se plaint ;

Que Kretzschmann a commencé par décliner la compétence du tribunal de la Seine, mais que cette exception a été repoussée par jugement en date du 26 juillet 1860 ; que la Cour impériale de Paris a confirmé ce jugement, et que le pourvoi des prévenus a été rejeté le 4 juillet 1861 par arrêt de la Cour de cassation ;

Attendu qu'à la même date du 26 juillet 1860 le tribunal statuant, au fond, par un second jugement, a donné défaut contre Besson et Kretzschmann, les a déclarés coupables de contrefaçon et les a condamnés chacun et solidairement à 2,000 francs d'amende, et à payer à Sax la même somme à titre de dommages-intérêts ; que Kretzschmann a, de plus, été condamné seul et par corps, pour des faits de contrefaçon prouvés par ses livres, à payer à Sax des dommages-intérêts par état ;

Attendu que Kretzschmann a formé opposition à ce jugement et que la validité de cette opposition n'est pas contestée ; que Besson représente aujourd'hui l'original de l'acte qu'il a fait notifier tant à la partie civile qu'au ministère public ;

Par ces motifs :

Reçoit Besson et Kretzschmann opposants au jugement par défaut rendu contre eux le 26 juillet 1860,

Et statuant sur le délit de contrefaçon :

Attendu que le brevet obtenu par Sax, le 1er octobre 1845, déclare à son profit l'invention et la propriété d'un instrument désigné sous le nom de saxotromba et d'une famille d'instruments similaires ; qu'aux termes de ce brevet et des nombreux arrêts qui le consacrent, la combinaison intrinsèque et les formes extérieures de ces instruments ont pour effet de leur donner une facilité de port et de jeu, et, en même temps, une valeur et des qualités de son jusqu'alors inconnues ; que la différence de ces formes avec celles des instruments antérieurs consiste principalement dans la direction des pavillons en l'air et le parallélisme des pistons à ces pavillons ;

Que dans le cours d'un procès correctionnel suivi en 1860 par Sax contre Besson et autres facteurs, les prévenus ont produit, dans le but d'invalider le brevet de Sax, quatre instruments que Kretzschmann a déclaré avoir été fabriqués antérieurement au 13 octobre 1845, soit par son père, soit par lui, et qui présentent extérieurement tous les caractères des instruments de Sax ; que ces quatre instruments saisis par procès-verbal du 19 avril 1860 et repoussés comme antériorités par un jugement du tribunal et un arrêt de la Cour, à la date du 22 mars et 15 juin de la même année, font l'objet du procès actuel, et qu'il s'agit de décider s'ils sont d'une fabrication postérieure au brevet de Sax et si le délit de contrefaçon résulte des circonstances dans lesquelles il a été fait usage desdits instruments ;

Attendu que les prévenus ne sauraient soutenir aujourd'hui que les instruments saisis ont été fabriqués antérieurement au brevet de Sax ; que cette question a été résolue contre leur prétention par le jugement et l'arrêt ci-dessus rappelés et passée en force de chose jugée ; qu'en effet il a été décidé après une enquête et une contre-enquête, « que les » antériorités Kretzschmann n'étaient pas sérieuses ; que si ce facteur » avait réalisé dès 1839 la forme du saxotromba, il en aurait reconnu les » avantages, s'y serait fixé et ne se serait pas borné à faire accidentellement quelques instruments de cette forme ; que ces instruments » auraient été connus des facteurs Fink et Roth qui, habitant Strasbourg, n'auraient pas demandé à Sax une licence pour en fabriquer » de semblables, et qu'ainsi ces prétendues antériorités ne pouvaient enlever à Sax le droit résultant de son invention, laquelle était reconnue » par tous les hommes étrangers à la fabrication et dont les fabricants » avaient en quelque sorte fixé la date par l'application générale qu'ils » en avaient faite à l'époque où Sax avait pris son brevet ; »

Attendu que si Kretzschmann peut prétendre que ces décisions judiciaires n'ont pas à son égard l'autorité de la chose jugée, parce qu'il n'était pas partie au procès, elles n'en ont pas moins contre lui une autorité incontestable, puisqu'il a figuré comme témoin dans ces procès ; qu'on le voit paraître dès 1856 en cette qualité dans l'instance suivie par Sax contre Rivet et Gautrot, et, en 1860, dans le procès correctionnel intenté contre Besson et autres ; que, d'accord avec Besson, il mit alors sous les yeux du tribunal et de la Cour les documents dont il veut à cette heure encore tirer avantage, et soutient, comme il l'a fait aux débats actuels, la préexistence des instruments Deyber, Droz, Blanc et Virchaux, leur fabrication et leur vente par son père ou par lui antérieurement au brevet de Sax ;

Attendu d'un autre côté, qu'il est constaté que, dès l'année 1846, Kretzschmann et Besson faisaient partie de la coalition des facteurs qui demandaient la nullité du brevet de Sax, et qu'à ce moment de lutte décisive où on recherchait des antériorités en Italie, en Allemagne, ils n'ont cependant produit aucun des instruments qu'ils ont présentés dix ans plus tard à la justice ;

Que ces circonstances sont par elles-mêmes une preuve certaine qu'en 1845, et à plus forte raison en 1841 et en 1844, époques auxquelles il fait remonter sa fabrication, Kretzschmann père et fils ne faisaient pas d'instruments pouvant constituer une antériorité du saxotromba ;

Que la même preuve résulte de la correspondance et des factures de Kretzschmann ; qu'ainsi il écrivait le 24 janvier 1846 à M. Fedou, de Metz : « Sax a changé la forme, ce qui ne fait rien au son... *Depuis l'ordonnance » ministérielle, je fabrique ces instruments* ; il y a quinze jours que j'ai reçu » la commande de toute la musique du 6e d'artillerie à Douai ; j'irai voir » à Paris pour me mettre à même des plus petits détails pour me conformer aux ordres du ministre. »

Que le 17 février suivant, il écrivait encore au facteur Halary, qui devait être le trésorier de la coalition : « Lorsque j'ai été à Paris, j'ai » voulu aller chez Perpignan, agent de brevets, pour voir les détails du » brevet Sax ; j'en ai parlé à M. Darche, qui m'a dit que je pouvais » éviter cette peine parce que vous avez fait toutes les démarches. » Cependant je trouve qu'avec des gens tels que Sax et Cie, *on ne peut » jamais être trop sur ses gardes.* »

Que dans ses factures contemporaines du brevet de 1845 et portant en tête une vignette représentant tous les instruments de sa fabrique, on ne trouve aucune forme rappelant le Saxotromba, et qu'on n'y remarque au contraire que des instruments de forme ancienne et ayant tous les pistons transversaux ;

Attendu qu'en présence de cette correspondance et de ces factures, il est impossible d'admettre que Kretzschmann, qui *se tenait sur ses gardes*, qui venait d'étudier, pour le contrefaire, le système de Sax, ait fabriqué, précisément à la même époque, des instruments réunissant les mêmes conditions extérieures que le saxotromba, et qu'il ait vendu en 1841 et 1844 les instruments Deyber, Blanc, Droz et Virchaux ; — que pressé, d'une part, par le comité des facteurs, qui lui avait écrit, comme aux facteurs du monde entier, pour l'inviter à envoyer des antériorités, et poussé, d'autre part, par son amour-propre comme inventeur et par son intérêt comme fabricant, il ne se soit pas souvenu des instruments sortis de sa maison, et qu'il ait laissé passer les années 1846 et suivantes sans revendiquer la priorité de sa prétendue invention ;

Attendu que si quelques doutes pouvaient encore s'élever sur ce point, il suffirait de se reporter aux documents de l'expertise de 1847 et de la contre-enquête de 1858, et de rappeler les résultats de l'enquête qui, en 1849, 1851 et 1855, s'est faite à Paris et à Londres devant les jurys des expositions industrielles ; que tous ces documents constatent la priorité des instruments de Sax et contiennent à cet égard les témoignages les plus honorables et les plus compétents ; que MM. Halévy, Savart et Boquillon déclarent dans leur procès-verbal d'expertise qu'aucun des instruments ayant date certaine qui leur a été présenté ne remplit les conditions insérées au brevet de Sax ; que dans la contre-enquête, le général de Rumigny, qui a attaché son nom à la réorganisation des musiques militaires, des facteurs d'instruments, des chefs de musique des régiments de la garde, attestent le même fait et affirment que la forme propre au saxotromba date seulement du brevet de 1845 ;

Que le jury international qui siégeait à Londres en 1851, et qui, au milieu de membres allemands ou anglais, ne comptait qu'un seul Français, M. Berlioz, attribuait à Sax l'unique médaille d'honneur pour « récompenser l'excellence et l'utilité de ses inventions, sa création » de la classe entière des saxotrombas qui a produit les résultats les » plus satisfaisants et une révolution complète dans les musiques militaires ; » qu'en 1855, et alors que les prévenus et les facteurs coalisés avaient eu le temps de rechercher partout des antériorités, le jury de l'exposition universelle de Paris, composé des hommes les plus éminents de la science musicale en Europe, décernait encore à Sax la grande médaille d'honneur et reconnaissait, tout en accordant à Besson une médaille de première classe, que les instruments de ce dernier étaient

empruntés à la famille des saxotrombas ; qu'à ces documents si graves viennent encore se joindre les attestations de maîtres tels que : Adam, Ambroise Thomas, Félicien David et Meyerbeer ; qu'il y a lieu de dire avec des autorités si puissantes que Sax est le premier qui ait fabriqué des instruments avec pistons parallèles au pavillon en l'air ; que vainement Besson et Kretzschmann allèguent que depuis la vente qui en a été faite, les instruments saisis n'ont jamais été en leur possession, et qu'ils ont passé directement des mains de leurs détenteurs au greffe du tribunal et revêtus de scellés et attestations qui garantissent leur origine ; que, sans revenir sur la valeur des témoignagnes invoqués dans les procès antérieurs à propos de ces instruments vendus aux sieurs Hérissé, Blanc, Virchaux et Deyber, et déjà rejetés par le tribunal et la Cour *comme pouvant contenir des erreurs même capitales*, il est acquis aux débats que Kretzschmann a lui-même recherché les instruments dont il s'agit chez les détenteurs, dont il a fait recevoir par-devant le notaire la déposition ; qu'il a donc eu ces instruments entre les mains pendant un temps plus ou moins long ; qu'il est également démontré qu'une fois le système de Sax connu, il est très-facile et très-prompt de remanier les tubes d'un ancien instrument et de donner aux pistons une disposition nouvelle ; que, d'un autre côté, il est difficile d'admettre que des instruments vendus en 1841 et 1844, et dont il a été fait un usage assez fréquent, se soient retrouvés en 1860 tels qu'ils étaient sortis des ateliers de Kretzschmann ; qu'ils ont dû être réparés et renvoyés au fabricant, et que des soudures se remarquent en effet, sans qu'il soit besoin sur ce point de recourir à une expertise, à la jonction des pistons avec le corps de l'instrument;

Attendu que de ces diverses circonstances il ressort nécessairement ces deux conclusions : ou que les instruments saisis ont été remaniés par Kretzschmann, ou que ces modifications ayant eu lieu sans son concours, il en a, de concert avec Besson, sciemment et habilement profité pour les opposer à Sax ;

Qu'à défaut de preuves matérielles pour établir la contrefaçon par son fait ou celui de Besson, le second délit est évidemment démontré par la conduite des prévenus pendant douze années de luttes judiciaires, par leur impuissance à fournir des armes à la coalition dont ils faisaient partie et à revendiquer devant les jurys d'expositions universelles comme devant les experts nommés par le tribunal, la priorité de l'invention attribuée à Sax ; qu'il est en effet contre toute raison de penser que Kretzschmann ait perdu la trace des instruments fabriqués par son père et notamment le souvenir de celui qu'il avait confectionné lui-même, et qu'avec des antériorités aussi redoutables, Besson et Kretzschmann aient préféré le rôle de contrefacteurs audacieux à celui d'inventeur, et qu'après des saisies nombreuses faites chez le premier, des procès retentissants devant toutes les juridictions et les enquêtes solennelles des jurys de Londres et de Paris, ils aient pu si tardivement produire de bonne foi les antériorités dont ils arguent ;

Attendu qu'ils ont aussi fait usage d'instruments qu'ils savaient contrefaits, et que dès lors Sax était en droit de les saisir et de les poursuivre ; — qu'il n'y a pas lieu de s'arrêter à l'objection présentée par les prévenus et consistant à dire que la saisie a, par le fait du dépôt opéré sous scellés par des tiers, porté sur de simples détenteurs ; qu'en réalité Besson et Kretzschmann ont recherché les instruments, les ont en leur nom et de complicité produits en public comme antériorités destinées à faire déchoir Sax du bénéfice de ses inventions ; que ce fait doit être assimilé au délit de mise en vente, et qu'en outre sur les quatre instruments saisis, les prévenus en ont introduit trois de Suisse en France, à savoir les instruments Droz, Blanc et Virchaux ;

Attendu que ces faits constituent les délits prévus et punis par l'article 41 de la loi du 5 juillet 1844 ; que le tribunal est par conséquent valablement saisi et n'a pas à apprécier s'il y aurait là un crime de faux témoignages ou de falsification de pièces ; que cette question de compétence est d'ailleurs résolue par l'arrêt de rejet rendu par la Cour de cassation, le 4 juillet 1861 ;

Attendu au surplus que la production et l'usage des instruments saisis remontent à l'année 1858, et que la poursuite date du mois d'avril 1860, ce qui écarte tout moyen tiré de la prescription.

En ce qui concerne le délit de contrefaçon spécialement imputé à Kretzschmann :

Attendu que les livres et la correspondance saisis sur le prévenu ont été produits par lui dans l'intérêt de Besson et dans le but de prouver les antériorités, et que cette circonstance suffit pour établir la connexité des délits dont Sax se plaint, et ne pas diviser des faits qui ont entre eux d'intimes rapports ; que contester de nouveau la compétence du tribunal sur ce chef de prévention, c'est méconnaître l'autorité de la chose jugée par l'arrêt déjà cité de la Cour de cassation ;

Attendu en fait que depuis 1845 jusqu'au mois d'août 1857, époque couverte par la prescription, la contrefaçon a été pratiquée par Kretzschmann et résulte clairement de sa correspondance ; qu'aux mois d'août, octobre, novembre 1857 et 8 janvier 1858, date à laquelle finit le copie de lettres qui a été saisi, on trouve sur le registre la mention de divers instruments envoyés sous les noms de barytons, altos, basses et contrebasses ; que ces expressions n'ont été introduites dans le langage des facteurs d'instruments de cuivre qu'à partir du brevet de Sax, ainsi que le constatent la correspondance de Kretzschmann, le rapport de l'expert Surville, ainsi que le jugement du 22 mars 1860 confirmé par la Cour le 15 juin suivant, et déclarant « que la création des altos et barytons est » postérieure au brevet, obtenu par Sax en 1845, et qu'ils sont la contre- » façon du saxotromba dont ils ont sinon la dimension, du moins les » proportions constitutives de la voix » ;

Attendu dès lors que la contrefaçon est établie ; qu'elle date de moins de trois années avant l'assignation du 21 avril 1860, et qu'ainsi la prescription ne peut être opposée ;

Par ces motifs,

Le tribunal déclare Besson et Kretzschmann chacun coupable d'avoir sciemment détenu des objets contrefaits et de les avoir introduits sur le territoire français ;

Déclare Kretzschmann coupable de contrefaçon sur le second chef qui lui est imputé, délits prévus et punis par les articles 40, 41 et 49 de la loi du 5 juillet 1844 ;

Et leur faisant application desdits articles dont il a été donné lecture par le président,

Condamne Besson et Kretzschmann chacun et solidairement à 2,000 francs d'amende ;

Déclare bonnes et valables les saisies pratiquées sur eux par Sax ; prononce la confiscation des instruments contrefaits et en ordonne la remise à Sax ;

Et statuant sur les conclusions de la partie civile : — Attendu que Sax a éprouvé un préjudice et qu'il lui en est dû réparation,

Condamne Besson et Kretzschmann solidairement et par corps à payer à Sax, à titre de dommages-intérêts, la somme de 2,000 francs à raison de la contrefaçon des quatre instruments saisis ;

Condamne Kretzschmann seul et par corps pour les faits de contrefaçon prouvés par ses livres et commis depuis moins de trois ans, à payer à Sax la somme de 1,000 francs ;

Ordonne l'affiche du présent jugement au nombre de 50 exemplaires, et son insertion dans trois journaux de Paris et trois journaux des départements, le tout au choix de Sax et aux frais des condamnés solidairement ;

Condamne Besson et Kretzschmann aux frais ;

Fixe à trois ans la contrainte par corps qui pourra être exercée tant par le Trésor que par Sax.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cᵉ, RUE JACOB, 56,

Chez tous les libraires de France et de l'étranger,

Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au 1ᵉʳ.*

Mise en vente du Tome III (D E F G)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.

Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IIIᵉ. — PRIX : 8 FRANCS.

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU, AU 1er,

NOUVELLE MUSIQUE DE PIANO

Ascher. Illustration de *Marta* ..... 9 »
— Illustration du *Pardon de Ploërmel*.. 9 »
— Op. 84. Illustration de *Robert le Diable*. 9 »
Badarzewska. Prière d'une vierge..... 5 »
— Douce rêverie..... 4 »
— Souvenirs de ma chaumière..... 5 »
— Mazurka..... 5 »
Bernard (Paul). Op. 62. Transcription du *Pardon de Ploërmel*..... 6 »
— Op. 55. La Charité, chœur de Rossini. 6 »
Beyer. Bouquets de mélodies sur des airs d'opéras.
1. *Oberon* de Weber..... 5 »
2. *Marta* de Flotow..... 6 »
3. *Robert le Diable* de Meyerbeer.... 6 »
4. *Guillaume Tell* de Rossini..... 7 50
5. L'*Étoile du Nord* de Meyerbeer 6 »
6. Le *Pardon de Ploërmel*.. id.... 7 50
— Fantaisie facile sur *Marta*..... 6 »
— Op. 36. Petite fantaisie facile sur le *Pardon de Ploërmel*..... 5 »
Blumenthal (J.). Op. 51. N° 1. Le Chant du cygne..... 5 »
N° 2. Une Fleur des Alpes.... 7 50
— Op. 52. L'Étoile du soir, 3e valse..... 6 »
— Op. 53. Marche du vainqueur..... 7 50
Burgmuller. Valse de salon sur les *Dragons de Villars*..... 5 »
— Valse de salon sur *Joconde*..... 6 »
— Valse de salon sur *Marta*..... 6 »
— Grande valse de salon sur le *Pardon de Ploërmel*..... 6 »
Cramer. *Délassements de l'étude*, nouvelle série de quarante-huit mélodies ou airs favoris, tirés des opéras suivants :
1re *suite.*
1. Le Prophète.—2. Le Pardon de Ploërmel.—3. Stradella. — 4. La Muette de Portici. — 5. Zerline. — 6. Robert le Diable. — 7. Oberon. — 8. Le Postillon de Longjumeau. — 9. Le Prophète. — 10. La Muette de Portici. — 11. Marta.—12. La Sirène.
2e *suite.*
13. Le Philtre.— 14. Guillaume Tell. —15. Lestocq. 16. L'Etoile du Nord.—17. Haydée.—18. Marta.— 19. La Fiancée.—20. Le Postillon de Longjumeau. —21. Le Domino noir. —22. La Muette de Portici. — 23. Les Huguenots.— 24. Le Prophète.
3e *suite.*
25. Les Dragons de Villars. — 26. Le Pardon de Ploërmel.—27. Le Roman d'Elvire.—28. Le Comte Ory. — 29. La Fiancée. — 30. Le Pardon de Ploërmel. — — 31. La Muette de Portici. — 32. L'Etoile du Nord. — 33. Nozze di Figaro. — 34. Haydée. — 35. Le Pardon de Ploërmel.—36. Le Roman d'Elvire.
4e *suite.*
37. L'Ambassadrice. — 38. Les Huguenots.— 39. La Fée aux roses. —40. Guillaume Tell.—41. La Fiancée.—42. Le Pardon de Ploërmel.— 43. Le Roman d'Elvire.—44. Robert le Diable.—45. Fra Diavolo. — 46. Le Domino noir.— 47. Le Roman d'Elvire. — 48. Le Cheval de bronze.
Chaque suite 7 50
Cramer (H.). Fantaisie facile sur *Marta*... 7 50
— Fantaisie sur le *Pardon de Ploërmel*... 7 50
— Fantaisie-valse sur l'air de l'*Ombre* .. 6 »
Croisez (A.). Fantaisie sur les *Dragons de Villars*..... 6 »
— Fantaisie sur l'*Étoile du Nord*..... 5 »
— Morceau de salon sur le *Pardon de Ploërmel*..... 5 »
Favarger (R.). Op. 41. L'Escarpolette, morceau de salon..... 7 50
— Op. 42. Caliban, grande valse de salon. 7 50
— Op. 43. Le Comte Ory, fantaisie..... 9 »
— Op. 44. Marta, fantaisie..... 9 »
— Op. 45. Les Huguenots, fantaisie..... 9 »
Fumagalli. Fantaisie pour la main gauche sur *Robert le Diable*..... 9 »
— Op. 55. Morceau de salon sur le *Stabat*. 6 »
Gerville (L.-P.). Op. 52. Danse catalane... 6 »
— Op. 77. Prière à Marie..... 5 »
Gorla. Op. 71. Grand caprice sur l'*Etoile du Nord*..... 9 »
— Op. 87. Sombres forêts, romance de *Guillaume Tell*, transcrite..... 7 50
— Op. 89. Réminiscences de *Marta*..... 7 50
— Op. 95. Fantaisie sur le *Pardon de Ploërmel*..... 7 50
— Fantaisie sur les *Dragons de Villars*. 9 »
— Don Juan, fantaisie de concert (œuvre posthume)..... 9 »
Heller (Stéphen). Op. 94. Tableau de genre. 9 »
— Préludes tirés de l'op. 81 :
1. Feu follet et Sérénade..... 5 »
2. Arabesque et rêverie..... 5 »
Heller (Stéphen). 3. Berceuse et deuil .. 5 »
4. Chanson de mai, paysage et sonnet. 5 »
5. Appasionnato et élégie..... 5 »
— Op. 98. Improvisation sur une mélodie de R. Schumann..... 7 50
— Op. 101. Rêverie d'un promeneur solitaire (J.-J. Rousseau)..... 9 »
— Op. 102. Morceau de salon..... 9 »
Herz (H.). Op. 181. Fantaisie brillante sur *Don Juan*..... 9 »
— Op. 185. Fantaisie sur le *Prophète*... 9 »
Hess. Op. 54. Rêverie sur le *Pardon de Ploërmel*..... 5 »
— Op. 60. Le *Roman d'Elvire*, bouquet de mélodies..... 7 50
Jaëll. Le *Pardon de Ploërmel*, caprice.. 7 50
— Le *Prophète*, transcription..... 6 »
— Le Carillon, morceau élégant..... 7 50
Jeltsch. Le Bouquet de la Fiancée, caprice 7 50
Ketterer. Fantaisie brillante sur *Marta*... 7 50
— Op. 68. Fantaisie sur le *Pardon de Ploërmel*..... 7 50
— Op. 79. Fantaisie sur *Diane de Solange*. 9 »
— Op. 84. Fantaisie sur le *Roman d'Elvire* 7 50
— Op. 91. Andante et polonaise de concert en *ré* majeur..... 9 »
— Op. 82. Marche orientale..... 9 »
— Fantaisie sur les *Pêcheurs de Catane*. 9 »
Krug. Op. 127. Souvenir du Tyrol, romance 6 »
— Op. 133. Champagne, impromptu ... 7 50
Kruger. Op. 47. Loreley, mélodie..... 7 50
— Op. 88. Berceuse du *Pardon de Ploërmel* 7 50
Leclue (A.). 4e Bagatelle sur les *Huguenots*. 5 »
— 6e — sur *Robert le Diable* 5 »
— 7e — sur *Guillaume Tell* 5 »
— Op. 182. Le *Pardon de Ploërmel*, fantaisie élégante et facile..... 5 »
— Fantaisie sur les *Pêcheurs de Catane*. 6 »
Leybach. Op. 19. Ballade..... 7 50
— Op. 20. Deuxième grande valse brillante 7 50
— Op. 21. Caprice étude, marche funèbre 6 »
— Op. 22. Caprice sur une mélodie de Mendelssohn..... 7 50
— Op. 31. Deuxième mazurka..... 7 50
Litolff. (H.). Chanson du rouet..... 9 »
— Les Octaves, morceau de concert..... 9 »
— Rosée de mai..... 9 »
— Polka caractéristique..... 5 »
— Ballade..... 6 »
— Valse élégante..... 7 50
— Souvenance, impromptu..... 5 »
— Impromptu..... 5 »
— Clair de lune, impromptu..... 5 »
Liszt. *La Charité*, chœur de Rossini..... 5 »
— *Cujus animam*, de Rossini..... 5 »
— Schiller-Marsch, de G. Meyerbeer, morceau de concert..... 10 »
Longueville. Op. 103. Fantaisie sur les *Dragons de Villars*..... 6 »
— Op. 106. Fantaisie sur *Stradella*.... 7 50
Magnus. Op. 60. Grand caprice sur les *Huguenots*..... 9 »
— Op. 72. Le Pardon de Ploërmel, fantaisie-caprice..... 9 »
— Op. 80. La Tarabouka, caprice moresque 7 50
Mansour. Op. 21. Une fête au hameau, 7 50
— Op. 22. Solitude, mélodie..... 6 »
Mathias (Georges). Op. 26 *bis*. Scherzo .. 5 »
— Op. 16. Marche du couronnement. . 6 »
— Op. 25. Sicilienne..... 7 50
Mendelssohn-Bartholdy. Romances sans paroles, réunies en un vol. in-8°, net 8 »
— La Fileuse, romance sans paroles..... 5 »
— La Chasse..... 5 »
— Chanson du printemps..... 5 »
— Duo..... 5 »
— Deux barcarolles..... 5 »
— Sérénade..... 5 »
Méreaux (A.). Op. 84. Romance-étude... 5 »
— Op. 85. Inquiétude, andante..... 4 »
— Op. 86. Les travestissements..... 6 »
— Op. 87. Chanson d'autrefois, arabesque 6 »
Meyerbeer. Grande marche aux flambeaux 9 »
— Quatrième marche aux flambeaux..... 9 »
— Schiller-Marsch, marche triomphale... 7 50
— Polonaise du 2e entr'acte de *Struensée* 7 50
— Marche du couronnement, composée pour le sacre du roi de Prusse..... 9 »
— La même, édition facile..... 9 »
Molard (Victor). Etudes mélodiques..... 18 »
O'Kelly. La Bruyère, caprice suédois. . 7 50
Pourny. L'Heure du rendez-vous, caprice . 6 »
Prudent (E.). Op. 51. Grande fantaisie sur le *Domino noir*..... 10 »
— Op. 53. Adieu printemps, étude caprice 9 »
— Op. 54. Chant du ruisseau, caprice... 9 »
Prudent. Andante de Mozart, transcription 6 »
Rosellen. Op. 143. Fantaisie sur l'*Étoile du Nord*..... 7 50
— Op. 167. Fantaisie sur le *Pardon de Ploërmel*..... 7 50
Rosenhain. Deux mélodies caractéristiques Ballade et Chanson slave..... 7 50
Rummel. *Échos des opéras*, fantaisies pour le piano, sur les motifs favoris d'Ad. Adam, Auber, Meyerbeer, Rossini, etc.
1re *série.*
1. Fra Diavolo. — 2. Guillaume Tell. — 3. Le Comte Ory. — 4. Le Domino noir. — 5. Les Diamants de la Couronne. — 6. La Muette de Portici.
2e *série.*
7. Robert le Diable. — 8. Le Pardon de Ploërmel. — 9. Les Dragons de Villars. — 10. Marta. — 11. Stradella. —12. Le Postillon de Longjumeau.
Chaque..... 6 »
Rummel. Mosaïque sur les *Pêcheurs de Catane*..... 7 50
Satter (Gustave). Op. 5. Galop fantastique. 7 50
— Op. 18. Les Belles de New-York, valse 7 50
Stamaty (C.). Op. 31. Souffle du printemps 4 »
Talexi. Polka-Mazurka de salon sur *Marta*. 5 »
— Une Fille d'Ève, polka-mazurka.... . 6 »
— Polka-Mazurka sur le *Pardon de Ploërmel*..... 6 »
Valiquet. Op. 41. *La Moisson d'or*, vingt-cinq petits morceaux très-faciles, soigneusement doigtés et sans octaves, composés sur les plus jolis motifs des opéras célèbres.
En cinq séries, vingt-cinq numéros.
1re *série.*
1. Les Huguenots. — 2. La Poupée de Nuremberg.— 3. L'Ambassadrice.— 4. Le Comte Ory.— 5. La Fiancée.
2e *série.*
1. La Muette de Portici. — 2. Le Pardon de Ploërmel. — 3. Le Postillon de Longjumeau.— 4. Joconde. — 5. Les Diamants de la Couronne.
3e *série.*
1. Guillaume Tell. — 2. Haydée. — 3. L'Etoile du Nord.— 4. Les Pantins de Violette.— 5. La Part du Diable.
4e *série.*
1. Marta.— 2. Fra Diavolo.— 3. Le Prophète.— 4. Guido et Ginevra.— 5. La Sirène.
5e *série.*
1. Dragons de Villars.— 2. Giralda.— 3. Le Domino noir.— 4. Robert le Diable.— 5. Les deux Avengles.
Chaque numéro . 2 50— Chaque série . . 9 »
Les cinq séries, réunies . . net. 10 »
Valiquet. Fantaisie brillante et facile sur les *Pêcheurs de Catane*..... 6 »
— Fantaisie facile sur l'*Etoile de Messine*. 6 »
— *Les Dragons de Villars*, petite fantaisie militaire..... 5 »
Vincent. Op. 10. Le *Pardon de Ploërmel*, transcription..... 7 50
— Op. 16. *Orphée*, de Gluck, deux transcriptions..... 5 »
— Souvenir d'Amérique (Yankee doodle), air varié de Vieuxtemps, transcription 6 »
Voss (Ch.). Op. 107. Morceau de salon sur *Robert le Diable*..... 5 »
— Chant des vivandières de l'*Etoile du Nord*, transcrit..... 4 50
Wehle (Ch.). Op 51. Brindisi, chant des buveurs..... 5 »
Wolfart. Trois petites fantaisies sur les *Pêcheurs de Catane*, chaque. . . . 5 »
Wolff. Op. 236. Deux chansons polonaises. 7 50
— Op. 242. Tarentelle du ballet de l'*Étoile de Messine*..... 7 50
— Marche de l'*Étoile de Messine* . . . . 6 »
— Pas du voile de l'*Etoile de Messine* . . 6 »
— Marche religieuse d'*Alceste*, de Gluck. 4 »

—

LES SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes.

CHAQUE VOLUME CONTENANT VINGT MORCEAUX, NET : 10 FR.

Les deux premiers volumes sont en vente.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU Ier.

Méthode Tirpenne

COURS COMPLET DE MUSIQUE

APPLIQUÉ AU PIANO

APPROUVÉ PAR L'INSTITUT DE FRANCE ET PAR LES PLUS CÉLÈBRES PIANISTES, PROFESSEURS ET COMPOSITEURS

N° 1

Méthode de Piano

Prix : 20 fr. DIVISÉE EN TROIS PARTIES **Prix : 20 fr.**

N° 2

Solfége élémentaire

Prix : 15 fr. AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO **Prix : 15 fr.**

N° 3

Cent Études graduées

Divisées en cinq livres

1er livre : **Etudes Primaires.** . 12 »
2e livre : **Etudes Elémentaires** 12 »
3e livre : **Etudes de Genre.** . . 15 »
4e livre : **Etudes de vélocité.** . 15 »
5e livre : **Etudes des Tonalités** 15 »

N° 4

Grammaire musicale

Par demandes et par réponses; divisée en méthode et syntaxe, donnant la musique dans toutes ses formes; éléments et principes de musique, d'harmonie, de transposition; le plain-chant comparé à la musique actuelle; enfin, un vocabulaire complète cette encyclopédie.

In-8°. **Prix net : 7 fr.**

N° 5

Petit Solfége

In-8°. — Composé spécialement pour les pensionnats (résumé de la Grammaire et du Solfége). — **Prix net : 2 fr. 50.**

PAR

VICTOR TIRPENNE

ABÉCÉDAIRE VOCAL

MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

Prix net : 3 fr.

SUITE DE L'ABÉCÉDAIRE VOCAL

24 VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX

(La voix de basse exceptée)

Dans l'étendue d'une octave et demie (*du* DO *au* FA)

Prix : 25 fr.

PAR

HENRI PANOFKA

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce. 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 8. 23 Février 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique: *le Joaillier de Saint-James*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. de Saint-Georges et de Leuven, musique de M. Grisar. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Correspondance : Bordeaux. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE JOAILLIER DE SAINT-JAMES,

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. DE SAINT-GEORGES *et* DE LEUVEN, *musique de* M. GRISAR.

(Première représentation le 17 février 1862.)

Le *Joaillier de Saint-James* avait été annoncé sur l'affiche comme une nouveauté. On n'y avait pas mis les noms des auteurs, qui, à la fin de la soirée, ont été demandés à grands cris par les gens chargés de ce soin, et solennellement proclamés. L'administration a donc regardé cet ouvrage comme une pièce nouvelle ; et il est certain qu'aucune pièce intitulée *le Joaillier de Saint-James* n'avait jamais été jouée ; mais il est également vrai que le théâtre de la Renaissance a donné, au mois de novembre 1838, un opéra-comique en trois actes, intitulé : *Lady Melvil*, qui ne différait guère de ce *Joaillier*. Nous n'y voyons guère de changé que le nom de l'héroïne. Lady Melvil est devenue la marquise de Richmond. A cela près, c'est la même histoire. La marquise de Richmond, ou lady Melvil, est allée un soir au théâtre du Roi. Elle y a fait sensation par sa beauté et son élégance. En sortant, elle a été insultée par un inconnu, et défendue par un autre. Le premier a été tué, le second blessé seulement, à la jambe ou au bras, peu importe. La blessure était légère. Mais il avait reçu d'abord une profonde blessure au cœur, comme disaient les poëtes d'autrefois, une blessure dont la marquise elle-même a senti le contre-coup.

La marquise n'a pas plus oublié son champion que celui-ci la marquise. Elle ne se doute guère que c'est ce fameux joaillier de *Saint-James street* qui ajuste les pierres précieuses avec tant d'art, et trouve pour les monter des dispositions si heureuses qu'il a depuis longtemps distancé tous ses rivaux. Elle vient chez lui pour y acheter quelqu'une de ces bagatelles qui ont tant de prix aux yeux des dames. Elle y voit une parure magnifique, incomparable, commandée par la duchesse de Devonshire, et la désire d'autant plus vivement qu'elle ne peut l'avoir. Mais Bernard, le joaillier, qui n'a osé la recevoir lui-même, la voit, l'entend, et, quand elle est partie, lui envoie l'écrin avec le billet le plus galant et le plus respectueux du monde.

Puis, il demande à M. d'Esbignac, un vicomte gascon auquel il prête de l'argent qui n'est jamais rendu, de lui procurer une invitation pour le bal de la marquise. L'affaire s'arrange moyennant quelques centaines de guinées.

La négociation est à peine terminée que la duchesse de Devonshire envoie chercher son écrin, qu'elle a d'avance payé en partie. Grand émoi du premier ouvrier, Tom Crick, lequel voit déjà son maître, qu'il adore, assis sur la sellette devant le juge correctionnel de la Cité. Tom Crick prend un parti héroïque. Il se déguise, il se masque, il s'enveloppe d'un manteau couleur de muraille, il s'introduit dans l'hôtel de la marquise à la faveur du tumulte, il pénètre jusque dans le boudoir où elle se repose des émotions de la soirée, où elle rêve à cet inconnu si brave, si beau, si noble, qu'elle vient de retrouver, avec qui elle a dansé, et dont elle n'a pas pensé à demander le nom ; Crick s'avance à pas de loup, saisit l'écrin et s'enfuit par la fenêtre. La marquise entend du bruit, elle a peur, elle crie, on accourt, et l'on ne trouve là que Bernard, sur qui le Gascon d'Esbignac fait tomber facilement les soupçons. On arrête Bernard, on le livre au constable.

Pendant qu'il réfléchit aux suites funestes de son escapade, et qu'il combine des plans de vengeance contre le Gascon, la marquise, qui est bonne, fournit caution pour lui, et le fait mettre en liberté. Vous comprenez que cette intrigue, si compliquée en apparence, n'est pas très-difficile à débrouiller. Il suffit pour cela de faire que la marquise et Tom Crick se rencontrent. — C'est moi qui ai pénétré chez vous, madame. Mon maître, qui vous adore et que l'amour rend fou, vous avait envoyé cet écrin qui ne lui appartenait plus, et qu'il n'avait pas le moyen de remplacer. J'ai tout risqué pour sauver son honneur.

Un moment après, Bernard rencontre d'Esbignac. — Ah ! ah ! monsieur le vicomte ! vous m'avez joué un tour sanglant, mais vous allez me le payer et sur-le-champ. En garde, s'il vous plaît ! — Vous êtes fou, mon cher. — Non, monsieur le vicomte, mais je suis votre égal, car j'ai eu pour père le comte Olivieri, de Florence. En garde !

La marquise a tout entendu. Elle accourt, sépare les combattants, et l'on devine le reste.

M. Grisar a fait plus de changements à sa partition que M. de Saint-Georges à son poëme. Comme la troupe du théâtre de la Renaissance n'était pas encore complète en 1838, et manquait de ténors, on avait confié le rôle de Bernard à un acteur qui ne chantait pas. C'est donc tout un rôle, et le rôle principal, que le compositeur a dû écrire. Il a fait pour lui, au premier acte, un duo avec d'Esbignac, dont la *strette* syllabique est très-vive et très-piquante ; une romance

dont le motif n'est pas fort nouveau et n'a rien de bien saillant ; — au second acte, un duo avec la marquise, auquel un peu plus d'inspiration n'aurait pas nui, et une seconde romance très-bien venue, pleine de sentiment et de passion ; — au troisième acte, enfin, un grand air assez décousu, dont nous n'avons pu comprendre la forme, et dont le mérite nous a échappé ; puis, une troisième romance : *Adieu, madame, adieu !* encore mieux trouvée que la seconde et plus profondément expressive. Plusieurs autres morceaux ont de la valeur; par exemple, la romance où Tom Crick, au troisième acte, après avoir révélé à la marquise tout le mystère du vol de l'écrin, lui explique comme quoi son maître est fou d'amour, et lui proteste que jamais grand seigneur « n'aima mieux que cet artisan. » Cette romance était dans l'ancienne partition. On l'a bissée en 1862 : on l'avait bissée en 1838, et cet honneur, alors, était moins banal qu'aujourd'hui ; on y applaudissait Feréol aussi vivement qu'on applaudit à présent M. Sainte-Foy.

Nous pouvons encore mentionner — toujours au troisième acte — un trio fort gracieux, auquel on ne peut reprocher que d'être trop court ; un chœur de femmes, au commencement du second, dont la mélodie est facile et pleine d'élégance, et un trio chanté au premier acte par Tom Crick, sa fiancée et son futur beau-père, composition dont le tour est très-original, et où les amateurs de contre-point trouveront un *canon* adroitement ajusté. Nous ne prétendons pas qu'il y ait dans tous ces morceaux des beautés de premier ordre et des élans de génie ; mais c'est facilement écrit, naturel d'allure et de rhythme, ingénieux, approprié à la situation et suffisamment expressif. On avait dit par avance des merveilles des finales du premier et du second acte : ils font beaucoup de bruit, ils étourdissent l'auditeur, mais ils ne le touchent point, et nous y avons trouvé plus de trombones que d'idées.

La marquise de Richmond chante deux ou trois airs qui ne nous ont frappés ni par leur nouveauté, ni par leur élégance, ni par la force de leur expression. Les variations qu'elle exécute sur l'air de la *Molinara : Nel cor più non mi sento*, ne sont pas très-heureusement écrites pour la voix, et la cantatrice n'y produit qu'un effet assez médiocre.

Cette cantatrice est Mlle Monrose, dont la voix de tête est charmante, mais dont le médium a, ce nous semble, un timbre un peu trop nasal. La vocalisation de Mme Anna Thillon, qui débuta dans cet ouvrage en 1838, était plus facile et plus brillante. M. Montaubry, pour lequel a été écrit le rôle du joaillier amoureux, s'y abandonne un peu trop à la malheureuse habitude qu'il a contractée de *pousser* la voix à tout propos, comme si la musique l'y obligeait. Par là il dénature souvent la sonorité de son organe, qui naguère était charmante. Mais dans les passages passionnés il a une supériorité incontestable, et il dit admirablement sa romance du troisième acte : *Adieu, Madame*, etc. M. Sainte-Foy joue le rôle de Tom Crick en acteur excellent, plein de naturel et de naïveté, également vrai dans les scènes comiques et dans les situations passionnées. M. Couderc est le Gascon le plus amusant qu'on puisse voir. Il détaille son rôle à merveille ; il y sait tenir son rang, être ridicule sans devenir trivial. Cela demandait un goût fin et un tact exquis, dont peu de comédiens seraient capables.

La mise en scène est très-soignée, et l'on y reconnaît tout de suite l'habile main de M. Emile Perrin, le nouveau directeur. Les trois décors, également beaux dans des genres très-différents, sont aussi remarquables par l'imagination que par le style.

LÉON DUROCHER.

AUDITIONS MUSICALES.

Auguste Dupont. — Edouard Wolff. — Charles Wehle. — Mme Wartel.— Joseph Wieniawski.— Mlles Marie et Nadine Harder.

Samedi la salle Herz offrait un aspect inaccoutumé. Bien avant l'ouverture des *Noces de Figaro*, on sentait à un certain frémissement, à une certaine impatience, comme à la présence d'un bon nombre de sommités musicales, littéraires et artistiques, qu'il s'agissait de l'un de ces virtuoses qui ont le pouvoir de vivement exciter l'attention. On ne se trompait pas : M. Auguste Dupont est un pianiste, un compositeur d'une grande valeur. Peut-être, d'après la réputation de science qui le précédait ici, s'était-on formé, ainsi qu'il arrive si souvent, une tout autre idée de son talent ; mais ce n'est pas sa faute si l'on se compose avant l'heure un portrait de fantaisie, et l'on aurait mauvaise grâce, en vérité, d'en vouloir à l'original de ne pas être tout à fait conforme à l'opinion qu'on s'en était faite. D'ailleurs, nous soupçonnons M. Auguste Dupont d'avoir voulu gagner surtout les suffrages de la majorité, en l'éblouissant et en lui faisant admirer de prodigieuses difficultés.

Son *Concerto symphonique* a révélé tout de suite un musicien très-instruit et très-bien doué, réunissant dans une bonne et savante facture d'ingénieuses combinaisons de rhythme, des harmonies élégantes et colorées, toujours claires et naturelles, des idées distinguées, charmantes, et en général plus brillantes que touchantes, plus aimables que profondes, plus joliment ornées que vraiment originales. Par le souffle poétique qu'il exhale, par la richesse de la mélodie et la nouveauté de l'instrumentation, le second morceau de ce concerto nous a surtout enchanté. C'est une *ballade* non pas précisément naïve et sans recherche, mais d'une inspiration plus franche, plus soutenue que celle qui a dicté les autres parties de l'œuvre. Certes, il y a d'incontestables beautés dans le premier *allegro*, des effets aussi neufs qu'attachants dans le *minuetto scherzo*, et tout cela est constamment traité et orchestré d'une façon remarquable, mais on n'y trouve ni la largeur ni l'élévation auxquelles le piano atteint si aisément quand il est soutenu par l'orchestre. Ce concerto, très-difficile et bien fait pour mettre en relief les qualités d'un soliste, a été joué par l'auteur d'une manière à la fois éclatante et solide ; il en a fait admirablement ressortir la fougue, le caprice, l'exquise élégance ; il en a rendu les passages vigoureux avec beaucoup d'élan et de puissance : aussi, à plusieurs reprises a-t-il provoqué d'enthousiastes applaudissements. Les autres compositions de M. Auguste Dupont, et notamment la *Fantaisie et Variations* pour piano et orchestre, ont reçu un accueil non moins sympathique. Si de grandes difficultés y sont encore amassées, jamais la signification musicale n'est sacrifiée à l'effet purement instrumental ; et si l'on voulait enlever quelques traits, il resterait de belles harmonies, des pensées mélodiques sagement conduites, malgré des phrases assez courtes, mais rattachées, il est vrai, avec infiniment d'art et de goût. M. Auguste Dupont joint une imagination vive et brillante à un esprit sain, qui va droit au but et qui déteste toute espèce d'affectation. Dans son jeu, nous n'avons retrouvé ni la sensibilité pénétrante ni la passion profonde de l'école allemande : il captive, il entraîne, mais il n'émeut pas comme ces doux chantres de l'amour et de la douleur, qui creusent pour ainsi dire la note, et qui dans les variétés infinies du son cherchent toutes les nuances pouvant exprimer leurs plus intimes sentiments, leurs plus fugitives sensations. Ce sont ceux-là que nous préférons par-dessus tout, nous l'avouons bien franchement ; car, à côté d'une sensibilité toute féminine, ils ont une nature nerveuse singulièrement forte, énergique et propre aussi à peindre les éclats de la passion ; mais comme nous

nous piquons d'aimer tout ce qui est beau et que nous comprenons très-bien que le même artiste ne possède pas des qualités qui souvent s'excluent, nous ajouterons que nous nous sommes laissé enlever, comme tout le monde, par les traits rapides et perlés de M. Auguste Dupont, par ses vigoureuses octaves, et principalement par son style ferme, pur et chaleureux.

— Edouard Wolff, dont les premiers succès remontent, si nous ne nous trompons, aux éclatants triomphes de Liszt et de Thalberg, reparaissait mardi devant un auditoire qui, bien à regret, avait désappris à l'applaudir en public. Il revient au milieu du mouvement général qui se produit en faveur de la bonne musique, au moment où l'on est bien près de renier ce que l'on a adoré et de faire bon marché de ces magiques combinaisons de sonorité, qui naguère dispensaient les instrumentistes (ceux qui n'avaient ni goût ni savoir) de toute idée vraiment musicale et de tout travail harmonique vraiment intéressant. Heureusement pour lui, Édouard Wolff est un musicien dans la meilleure acception du mot; s'il s'est laissé entraîner aussi plus qu'il n'eût fallu, s'il a prodigué les traits, s'il a multiplié les gammes et les arpéges, il peut du moins se flatter d'avoir toujours écrit avec une élégance et une pureté relative, inconnue aux auteurs de certaines fantaisies foudroyantes, auxquelles on a trop prodigué la louange et dont on commence à faire justice. Édouard Wolff n'a rien perdu des qualités aimables, brillantes et énergiques qui le distinguaient: c'est toujours la même netteté, la même fougue et cet heureux mélange de mélancolie et d'ardeur concentrée qui caractérisent, nous ne disons pas les imitateurs de Chopin (car il est resté inimitable), mais ses compatriotes. Avec Mme Massart, dont le talent fin et délicat est bien capable de dégoûter de ces bruits stériles, de ces fusées de notes, de ces lourds placages ambitieusement sonores, Édouard Wolff a joué ses duos sur *Rienzi* et sur le *Tannhœuser;* puis, en compagnie d'Herman, il a fort bien exécuté son grand duo sur *Don Juan*. Dans la *Triomphale*, dans la *Barcarolle*, dans la *Chanson polonaise*, dans *Ida*, grande valse, des mélodies douces et gracieuses, quelques charmantes variations, des dialogues spirituels ont révélé une plume très-habile et une imagination féconde.

Herman a joué sa fantaisie sur *Robert* de manière à confirmer la vérité des éloges qu'on lui donne et la légitimité des bravos qui l'accueillent chaque fois qu'il se fait entendre. Mlle Marie Sax, qui possède une voix si belle et si puissante, a dit l'*Ave Maria*, composé par Gounod sur le prélude de Bach, comme si elle avait eu à exprimer un tout autre sentiment que le sentiment religieux. Elle a été plus heureuse en chantant l'air du *Freyschütz*, quoique là encore, on eût pu désirer une largeur moins outrée, et dans la prière qui précède l'*allegro*, un peu plus de simplicité, de douceur et d'onction.

— Avec MM. Armingaud et Jacquard, qu'on a toujours grand plaisir à entendre, Charles Wehle a ouvert son concert par le deuxième *trio* en *fa* majeur de Schumann. Si toutes les mélodies de ce trio ressemblaient à celles de l'*adagio*, ce serait une œuvre délicieuse et qui aurait certainement impressionné plus vivement l'auditoire. Mais ce style haché, ces phrases qui s'annoncent si bien et qui, coquettes comme Célimène, sont loin de tenir leurs promesses, déroutent, impatientent, et empêchent même quelquefois de rendre pleine justice à leur mérite et à la forme très-travaillée qui les contient. Les aimables et gracieuses compositions de Charles Wehle n'ont pas de si hautes visées : ce sont, en général, des petites pièces souvent idylliques. L'auteur s'astreint toujours à une grande pureté de style, et cherche surtout ses éléments de succès dans le charme de la mélodie et dans la nouveauté des rhythmes. Elles ont une certaine grâce, un certain abandon slave qu'on retrouve aussi dans l'exécution de l'auteur, et qui donne à son double talent de compositeur et de pianiste une physionomie originale et poétique. Quoique son *allegro de concert*, notamment, soit bien fait et bien conduit, nous appellerons, tout simplement, ses morceaux d'heureuses et fraîches inspirations, et nous ajouterons qu'à l'élégance et à la distinction de la *canzonetta*, à la mélancolie du *nocturne*, etc., on reconnaît un musicien accoutumé à la gravité, à la belle langue des maîtres allemands, et qui, dans ses courtes scènes, sans prétention, en conserve quelque chose et nous en fait entendre un écho faible, mais intelligent.

— Mme Wartel a eu l'excellente idée de donner sa première soirée pour la formation d'un ouvroir de jeunes filles. De tous côtés, on se préoccupe vivement et plus que jamais des classes laborieuses, de leurs souffrances, des besoins matériels et moraux de la jeunesse, des périls qui l'environnent. Partout les sympathies sont ardentes : aussi la foule était-elle grande, samedi, dans les salons Erard. Mme Wartel a été récompensée de sa généreuse initiative par un magnifique succès. Elle avait groupé autour d'elle des artistes éminents, elle avait composé son programme avec infiniment de goût, demandant à toutes les écoles et à tous les styles le secret de charmer, d'émouvoir et d'exalter tour à tour. Cette soirée était délicieuse de tout point. Mme Wartel et MM. Lebouc et White ont commencé par le *trio* en *sol* majeur de Beethoven; puis elle a dit seule, et parfaitement, des airs variés de Mozart et de Beethoven; enfin avec MM. Dorus, Barthélemy, Rousselot, Adam, Lebouc et Gouffé, elle a fini par le ravissant *septuor* de Hummel. Mme Wartel a fait éprouver un plaisir extrême, et de chaleureuses ovations le lui ont prouvé. Son talent est un de ceux qui savent ressusciter, rajeunir les œuvres classiques, rendre fidèlement les inspirations d'un autre temps et en retrouver la physionomie.

Dans les variations de Rode, le jeune violoniste White a montré les fortes qualités d'un brillant soliste, d'un bon musicien, et la sensibilité pénétrante d'un artiste bien doué. Il a été aussi très-fêté.

La partie vocale offrait cette fois un nom cher à l'école française et qui restera à jamais inscrit dans nos annales dramatiques : le nom de Levasseur. Le célèbre chanteur a été accueilli avec une vive et sympathique affection. Il était impossible de le voir sans se rappeler le Bertram de *Robert*, le Marcel des *Huguenots*, le cardinal de la *Juive*, si applaudis autrefois dans les beaux jours de Levasseur, qui furent aussi les beaux jours de l'art et de l'Opéra. Mais les douceurs du souvenir n'ont pas été les seules savourées; car, en chantant l'évocation des nonnes, le grand artiste a retrouvé toute sa science, toute sa chaleur, cette belle et large déclamation qui lui valurent de si éclatants triomphes.

Mme Wekerlin-Damoreau a délicieusement phrasé et vocalisé l'air de *Fernand Cortez*. Dans le duo du *Philtre* et dans l'admirable prière de la *Vestale*, elle a prouvé qu'elle possédait une remarquable souplesse de style. Conservant toujours la même supériorité, elle a passé avec un égal bonheur des nobles et pathétiques inspirations de Spontini, aux douces et tendres mélodies de Martini, de Lachner et de Reber.

—Parmi les jeunes compositeurs, Joseph Wieniawski est incontestablement l'un des plus distingués. Il a de l'imagination, du savoir, et il nous semble trop bien organisé pour ne pas faire son profit du spectacle qu'offre partout, à cette heure, le monde musical. Si Joseph Wieniawski se garde d'abuser des ressources du piano, de la modulation et des trop longs développements, il pourra prendre aisément une belle place. Cette discrète et savante sobriété que nous lui recommandons, et que nous *prêchons* vainement à tant d'autres, ne se fait peut-être pas assez remarquer dans les compositions nouvelles, ou déjà connues, qu'il a jouées mardi à son concert. Quand on a l'exubérance de séve qui se fait sentir dans l'*Impromptu* et surtout dans la *Polonaise triomphale*, quand on écrit avec tant d'élégance et de fermeté, il est aisé de faire mieux encore, d'émonder les choses inutiles et de donner à ses productions plus d'unité et de concision. Joseph Wieniawski n'a pas été seulement applaudi, n'a pas seulement déployé une exécution tantôt délicate, tantôt entraînante, en interprétant ses propres ouvrages; il a causé encore un vif plaisir en di-

sant une sonate de Beethoven et, avec MM. Lebouc et Sighicelli, un *trio* de Henri Litolff. Ce morceau est-il un trio comme l'entendaient les vieux maîtres? non; une brillante fantaisie sans plan et sans unité ? nullement ; c'est plutôt une éloquente et poétique conception, un savant mélange de certaines formes que l'auteur a essayé non pas de modifier, mais d'agrandir. Cette œuvre est pleine d'aspirations modernes, pleine des idées ardentes et souvent contradictoires qui agitent tous les esprits et qui, dans sa musique symphonique, font souvent passer Henri Litolff du plus sombre désespoir à la grâce la plus sereine, des chants les plus suaves et les plus religieux aux accents les plus amers et les plus découragés. En somme, ce trio est très-beau ; il a produit un grand effet. Le *scherzo* surtout a fait sensation et a été accueilli par d'unanimes et francs applaudissements.

— Nous avons entendu lundi deux gracieuses virtuoses (presque deux enfants), l'une de quatorze, l'autre de onze ans. Toutes deux sont élèves de M. A. Villoing et ont déjà du talent. Elles ont d'abord dit ensemble la fantaisie et fugue en *fa* mineur de Mozart et ont fait apprécier la netteté et la précision de leur jeu; puis l'aînée, Marie Harder, a exécuté, avec le violoniste Rose, des fragments d'une sonate de Beethoven, et, seule, plusieurs pages de Mendelssohn, de Chopin et de Thalberg. Ce qui manque à la jeune artiste, on le devine : l'avenir le lui donnera sans doute; mais elle possède déjà ce que l'étude peut donner; son intelligence semble très-éveillée, et, plus particulièrement, dans le *trio* de A. Rubinstein elle a révélé une énergie, une délicatesse et une chaleur qu'elle n'avait point encore montrées. On voit qu'elle a étudié les compositions du grand pianiste russe avec beaucoup d'attention, qu'elle en a compris le charme et l'originalité. Elle a fort joliment rendu sa partie et, plus que le violon et le violoncelle, elle a contribué à faire goûter les beautés de ce trio ; car l'exécution générale n'a pas précisément brillé par la justesse, par le brio, par l'ensemble et par le fini des nuances.

ADOLPHE BOTTE.

Nous avons sous les yeux le premier numéro du *Journal des maîtrises, revue du chant liturgique et de la musique religieuse*, qui se publie chez l'éditeur Adrien Leclère, sous la direction de M. J. d'Ortigue et de M. Félix Clément.

« Le journal *la Maîtrise*, fondé en 1857, disent les directeurs, a soutenu pendant quatre ans des doctrines conformes à celles que nous nous proposons de défendre et de propager collectivement, après nous être livrés, chacun de notre côté, à diverses études tendant toutes à l'amélioration du chant religieux. La *Maîtrise* a cessé d'exister ; le *Journal des maîtrises* lui succède. L'adhésion de vingt-cinq membres de l'épiscopat à la réunion du congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église est pour nous une marque précieuse des sympathies qui sont acquises à notre œuvre, d'autant plus que celle-ci ne doit pas s'écarter des idées exprimées dans l'*Adresse des membres du Congrès à l'épiscopat*. »

Ces mots disent tout. Le *Journal des maîtrises*, comme son titre l'indique, continue l'œuvre de la *Maîtrise* et du congrès, des opérations duquel il est l'organe. C'est la *Maîtrise*, en un mot, que nous retrouvons dans le *Journal des maîtrises*, plus un nouveau collaborateur, M. Félix Clément, l'auteur de l'*Histoire générale de la musique religieuse*, dont M. Fétis a parlé si avantageusement dans nos colonnes.

Quoique placés sur un autre terrain que MM. d'Ortigue et Félix Clément, nous signalons avec plaisir les efforts de nos savants confrères en faveur d'une cause qui intéresse l'art tout entier,

P. S.

CORRESPONDANCE.

Bordeaux, 17 février.

Vous savez déjà que le *Pardon de Ploërmel* a obtenu dans notre ville à sa première représentation, un magnifique succès, qui n'a fait qu'augmenter aux quatre représentations suivantes. Le compositeur, les artistes, l'orchestre, fort bien dirigé par M. Mézeray, ont également réussi auprès du public, que le nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer enthousiasme. Mme Gasc, dont la voix est admirable de justesse, de timbre sympathique et d'ampleur, a enlevé les bravos dans l'air de l'*Ombre*, qu'elle a dit à ravir et après lequel elle a dû reparaître. M. Mérie a fort bien rendu le rôle de Hoël; sa voix est aussi sympathique que puissante; il a été rappelé avec Mme Gasc. MM. Carrier, Battaille, de Quercy et Mme Latouche ont, fait aussi preuve de talent et de zèle. M. Biche-Latour, l'intelligent directeur, s'est distingué par une mise en scène très-remarquable, qui atteste en lui l'intelligence de l'artiste aussi bien que celle de l'administrateur.

Le troisième concert du Cercle philharmonique, qui a eu lieu samedi dernier, a été pour Bordeaux une véritable solennité, dans laquelle nous avons eu la bonne fortune d'entendre et d'applaudir une grande artiste, Mme Charton-Demeur, dont les succès éclatants dans toutes les capitales de l'Europe et au Brésil avaient souvent retenti jusqu'à nous. Elle est enfin venue recevoir de ses concitoyens la consécration des triomphes qu'elle a remportés partout où elle s'est fait entendre, comme c'était justice. Mme Charton a produit un effet immense; sa belle voix si fraîche, au timbre sympathique et pénétrant, qui lui permet de rendre avec délicatesse les diverses nuances de la passion, a été très-admirée. Elle a chanté avec une grande pureté cet air admirable du *Freyschütz*, que nous n'avions jamais entendu si bien interpréter parmi nous. Dans le grand air de la *Somnambule*, elle nous a montré qu'elle était aussi familiarisée avec les vraies traditions du style italien qu'avec celles de l'école allemande. Du reste, la correction sévère, qui est le côté le plus saillant du talent de Mme Charton, ne l'empêche pas de dire, à l'occasion, avec une grâce et une originalité toutes particulières, des airs de genre, comme la valse *il Bacio*, d'Arditi, et la chanson espagnole *Juanita*, d'Yradier. Enfant de Bordeaux, Mme Charton était hier presque inconnue dans sa ville natale; aujourd'hui son nom est sur toutes les lèvres, et l'impression qu'elle a produite se traduit par les regrets qu'a causés son départ.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *la Dernière idole*, comédie en un acte, par MM. Ernest l'Epine et Alphonse Daudet ; *la Jeunesse de Grammont*, comédie en un acte, par M. Jules de Prémaray. — PALAIS-ROYAL : *Epernay, vingt minutes d'arrêt*, vaudeville de M. Siraudin ; *Un Carnaval de troupiers*, vaudeville de MM. Siraudin et Blum. — CIRQUE-NAPOLÉON : débuts d'Olmar, gymnaste américain.

Depuis quelque temps, les théâtres sont au repos, ce qui ne veut pas dire qu'ils aient à se plaindre de l'indifférence du public, bien au contraire. Beaucoup d'entre eux, voyant affluer les spectateurs, n'éprouvent pas le besoin de changer leur affiche. Quelques-uns se préparent à donner du nouveau ; encore ne le font-ils que contraints et forcés de laisser respirer leur personnel fatigué par des succès centenaires.

Au milieu de ce calme plat, nous ne trouvons guère que l'Odéon qui ait risqué un ouvrage digne d'attention. Ce n'est pourtant qu'une petite comédie en un acte et à deux personnages. Mais il y règne un sentiment littéraire, un intérêt dramatique qui l'ont fait comparer à la *Joie fait peur*, ce gracieux chef-d'œuvre de Mme de Girardin. La comédie dont nous parlons s'appelle *la Dernière idole*, et a pour auteurs deux jeunes gens dont les noms commencent à être connus, MM. Ernest l'Epine et Alphonse Daudet. Une seule et unique situation, habilement ménagée, leur a suffi pour tenir en haleine un auditoire peu facile à satisfaire et à impressionner. Ambroise est un vieillard qui vit heureux auprès d'une femme plus jeune que lui. Toutes ses autres affections se sont éteintes graduellement ; en dehors de sa dernière idole, il ne possédait plus qu'un ami, qui l'a quitté à son tour pour entreprendre un long voyage. Mais voici qu'un jour, pendant que Gertrude est à l'église, Ambroise reçoit d'Odessa une boîte soigneusement scellée et cachetée, et dans cette boîte il trouve le portrait de Léopold, l'ami absent, et des lettres de Gertrude qui lui révèlent un horrible secret. Pendant trois ans, sa femme l'a trompé avec Léopold; puis elle a eu des remords; elle a exigé le départ de son amant, lui a plus tard renvoyé son portrait et redemandé sa cor-

respondance. Léopold était mort à Odessa, lorsque cette dernière réclamation est arrivée, et ses hôtes ont tout simplement adressé à Mme Ambroise le portrait et les lettres restés en leur possession. Le pauvre vieux mari, accablé de douleur, maudit sa femme et s'éloigne de la maison où son idole vient d'être si brusquement renversée. Mais sur son chemin il rencontre l'église, il y entre, et, après avoir fait à Dieu l'hommage de ses larmes silencieuses, il sent le pardon s'insinuer dans son cœur, et retourne auprès de Gertrude, dont le repentir a expié la faute.

Dire tout ce qu'il y a d'émotion et de larmes dans cette charmante pièce nous serait difficile. Son effet est d'ailleurs doublé par la manière dont l'interprètent Tisserant et Mlle Rousseil, une jeune et sympathique comédienne, qui s'était déjà distinguée dans la création de l'*Institutrice*, de M. Paul Foucher.

Un épisode tiré du livre d'Hamilton a fourni le sujet de la *Jeunesse de Grammont*, comédie de M. Jules de Prémaray, représentée en même temps que la *Dernière idole*. Les amours, la rivalité du célèbre chevalier et du capitaine Matta, pour deux dames de la cour de Turin, les amènent à être victimes d'une mystification dont ils sont redevables à une belle délaissée. Sur ce canevas léger, l'ancien feuilletoniste de la *Patrie* a étalé une de ces broderies pailletées et musquées qu'il savait rendre si attrayantes à une époque où on le comptait parmi les beaux esprits les plus accrédités du journalisme et du théâtre. Espérons, pour lui et pour nous, que ce temps reviendra.

— Une représentation extraordinaire, donnée récemment au Palais-Royal, nous a valu, du même coup, deux pochades qui, sans avoir une importance bien grande, ont cependant survécu à la circonstance. Dans *Epernay, vingt minutes d'arrêt*, il s'agit d'un imbroglio fiévreux dans lequel se meuvent à contre-sens un créancier courant après son débiteur, un mari suivant la piste de sa femme. Quand tous ces personnages endiablés se sont donné assez de mouvement au buffet de la gare, le sifflet retentit, on remonte pêle-mêle en wagon, et la toile tombe. Nous pourrions ajouter que la pièce est bien près d'en faire autant; mais elle est protégée par son rôle modeste de lever de rideau.

L'entrain des acteurs et la variété des types ont fait trouver grâce à *un Carnaval de troupiers*, un de ces joyeux à-propos qui se refusent à l'analyse et dont l'excentricité n'a pour cause que l'approche des jours gras.

— Si nous ne parlons pas plus souvent des soirées équestres du Cirque-Napoléon, c'est que les exercices y sont toujours à peu près les mêmes, ce qui n'est pas un reproche, puisque la foule ne s'y porte pas moins qu'au Cirque des Champs-Elysées. Constatons toutefois que le trapèze de Léotard est avantageusement remplacé depuis quelque temps par les tours de force vraiment prodigieux du gymnaste américain Olmar, qui a hérité de la faveur dont jouissait son illustre prédécesseur.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable* a été donné dimanche dernier devant une salle comble. Gueymard, Mlle Sax, Mme Vandenheuvel et Coulon s'y sont partagé les bravos. Mme Zina s'est montrée charmante dans le rôle de l'abbesse.

*** *Alceste* et *Gracioza*, l'*Etoile de Messine* avec la *Voix humaine* et le *Trouvère*, ont complété le répertoire de la semaine, qui a été, notamment pour Mme Ferraris, l'occasion de nouveaux succès. Le rôle de Graziella, dans l'*Etoile de Messine*, comptera parmi ses meilleures créations.

*** Aujourd'hui dimanche, *Guillaume Tell*.

*** La *Reine de Saba* doit être représentée irrévocablement vendredi prochain.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, les répétitions de *Giralda* se poursuivent avec beaucoup d'activité.

*** Mardi prochain, reprise du *Domino noir*, avec Roger et Mlle Cico.

*** Au théâtre italien, on a repris jeudi la *Marta* de Flotow, ouvrage qui gagne de plus en plus la faveur du public. Mme Volpini y a reparu et a obtenu un succès complet; elle a dû répéter l'air de la *Rose*. Mme Alboni a été admirable; rarement la célèbre cantatrice avait joué et chanté avec plus de verve et de talent; elle a été applaudie à outrance, après l'air de la *Chasse*, qu'on a redemandé. Enfin Delle-Sedie, très-bien placé dans le rôle de Plunkett, a dû répéter, au milieu des bravos, les couplets du *Porter*. Mario n'était pas en voix et pourtant il a produit de l'effet, ainsi que l'excellent Zucchini. Hier encore on a joué *Marta* devant une nombreuse et brillante assemblée.

*** On a renoncé à monter pendant cette saison *Cosi fan tutte*, de Mozart. Naudin chantera cette semaine dans la *Traviata*. *Saffo* est à l'étude; Mme Penco y chantera le rôle principal. Les *Puritani* seront également représentés cette année.

*** Le théâtre Lyrique donnera dans quelques jours la première représentation de la *Chatte merveilleuse*, opéra-comique en trois actes et huit tableaux de MM. Dumanoir et d'Ennery, musique de M. A. Grisar. Cet ouvrage réunira des conditions exceptionnelles d'exécution et de luxe de mise en scène. Les principaux rôles seront remplis par Mme Marie Cabel, qui jouera le rôle de la chatte et M. Monjauze, MM. Lesage, Wartel, Leroy, Vanaud, Mmes Moreau, Thibaut (débutante), Mlle C. Vadé, compléteront un ensemble des plus remarquables.

*** On a repris dernièrement, au théâtre Lyrique, les *Deux Cadis*, opéra-comique en un acte de M. Théodore Ymbert, qui avait Grillon pour principal interprète. Aujourd'hui le personnage d'Hassan, créé par cet artiste, est tenu par Laveissière, jeune ténor, dont on commence à apprécier le mérite. Quoiqu'il ait joué ce rôle sans préparation suffisante, il s'en est fort bien tiré, et sa voix a mis en relief certains passages de la partition qui étaient plutôt écrits pour ténor que pour baryton. Il a été, du reste, parfaitement secondé par Mlle Marie Faivre, par Wartel et par Girardot.

*** Le nouveau directeur du théâtre des Bouffes-Parisiens, M. Varney, montre beaucoup d'activité. La semaine passée, il a repris avec succès l'*Omelette à la Follembuche*, opérette-bouffe de Delibes, et prochainement on donnera deux actes d'Offenbach, intitulés : *Le voyage de MM. Dunanan père et fils;* le *Feu aux poudres*, opérette dont la musique est de Mlle Suzanne Lagier, est également reçue. — C'est M. Muratet qui remplace, comme chef d'orchestre, M. Varney.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de tout genre à Paris, se sont élevées à la somme de 1,769,083 fr. 47 c. pendant le mois de janvier.

*** La Société des concerts du Conservatoire exécutera, dans sa séance d'aujourd'hui, les morceaux suivants : 1° symphonie en *ré*, de Beethoven ; 2° motet de Bach, double chœur ; 3° le *Chant du rossignol*, solo de flûte, composé et exécuté par Henri Altès ; 4° les *Ruines d'Athènes*, de Beethoven · — 1. *Invocation*, 2. *Chœur des Derviches*, 3. *Marche turque*, 4. Chœur; 5° ouverture du *Freyschütz*, de Weber.

*** Le programme des concerts populaires de musique classique continue d'offrir un intérêt de plus en plus vif. M. Pasdeloup a eu l'excellente idée de mêler aux chefs-d'œuvre anciens des productions de date plus récente. C'est ainsi que dans l'avant-dernière séance il nous avait fait entendre des fragments de la symphonie en *mi* bémol de Gounod : dans la dernière, il nous a rendu la magnifique ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer, déjà plusieurs fois exécutée, sous sa direction, dans la salle Herz ; mais, au Cirque Napoléon, quelle différence d'effet ! quel surcroît de grandeur et de puissance ! On peut dire que l'admirable ouverture étouffait dans ce local étroit, où les exécutants s'entassaient forcément les uns sur les autres, tandis qu'au Cirque-Napoléon sa majestueuse et sévère conception se développe tout à l'aise sans qu'aucun détail du drame musical échappe à l'oreille. C'était donc en quelque sorte une première audition, auprès de laquelle nulle autre ne doit compter. L'auditoire, fortement saisi, a éclaté en bravos : trois salves ont à peine suffi à son enthousiasme pour l'ouvrage et pour l'exécution, à laquelle rien ne manquait. Si, en bien d'autres cas, M. Pasdeloup n'avait que des traditions à suivre, il avait ici tout à créer, et cette mission, il s'en est acquitté avec un talent incontestable.

*** Voici le programme du troisième concert populaire de musique classique (troisième série) qui aura lieu aujourd'hui : 1° le *Comte d'Egmont*, tragédie de Goëthe, musique de Beethoven ; 2° symphonie en *sol* mineur, de Mozart; 3° hymne, de Haydn ; 4° ouverture du *Freyschütz*, de Weber.

*** La Société de l'Harmonie, de Strasbourg, dirigée par l'habile M. Gross, a donné dernièrement un concert choral dans cette ville, et, parmi les morceaux les plus applaudis, on a surtout remarqué le chœur des *Matelots*, paroles de Théophile Gautier, musique de Georges Kastner. Ce beau chœur fait partie des *Chants de la vie*, grand cycle choral de notre savant collaborateur.

*** Parmi les papiers faisant partie de la succession de Spohr, on a découvert le manuscrit d'une partition, *Alrauna*, que l'auteur a écrite en 1808.

*** Voici comment s'exprime le *Journal de Rennes*, du 3 de ce mois, sur la jeune et brillante violoniste, Maria Boulay, qui nous est revenue

de Bordeaux, de Saint-Malo, de Rennes et du Mans, après avoir obtenu partout des succès qui n'étonneront personne : « Mlle Maria Boulay fait chanter son violon et en tire des accents admirables d'expression, de fougue passionnée, de sentiment délicat, de gracieuse élégance. Élève d'Alard, elle a puisé à cette école les traditions du goût le plus sûr, elle a emprunté à son illustre maître la pureté du son, la largeur du jeu, la noblesse et la grâce du style : sa quatrième corde est étonnante; elle rappelle aussi Alard par la justesse et l'éclat de ses doubles cordes, de ses sons harmoniques, par la précision et la volubilité de ses arpéges, mais surtout par la distinction et la délicatesse de son phrasé. — Maria Boulay continue à obtenir ici, dans les soirées, tous les bravos que dans ses excursions elle moissonne sur sa route. Bientôt elle doit se rendre à Dijon pour un magnifique concert dont Mme Viardot et elle seront le principal attrait. »

*** Arban a donné un concert au Grand-Théâtre de Lyon. Les bravos les plus chaleureux lui ont été prodigués, notamment après ses variations sur le *Carnaval de Venise*.

*** Voici le programme du concert que M. Beaulieu, directeur de l'Association musicale de l'Ouest, donnera au bénéfice de l'association des artistes musiciens : 1° Le chœur n° 2, extrait de la tragédie de Timoléon Méhul; 2° *Acis et Galathée*, opéra pastoral de Hœndel (1710), trio et chœur chantés par Mlle Simon, M. Battaille; 3° air d'*Artaxerce* (1728), chanté par Mme Viardot; 4° *O vos omnes*, de Victoria (1560), chœur sans accompagnement; 5° introduction et chœur du premier acte d'*Alcidor*, opéra de Spontini, représenté à Berlin le 25 mai 1825 et qui n'a jamais été exécuté à Paris; 6° marche triomphale et chœur du premier acte d'*Idoménée*, de Mozart; 7° air d'Haydn, chanté par M. Battaille; 8° *Sicut servus*, de Palestrina, chœur sans accompagnement; 9° air d'*Alcina*, *Verdi prati*, d'Hœndel, chanté par Mme Viardot; 10° *Paulus*, oratorio de Mendelssohn (chœurs n°s 16, 20 et 22), avec solo, chanté par M. Battaille.

*** C'est à M. Costa que sera confiée la direction du grand concert qui doit inaugurer l'exposition à Londres.

*** Auguste Kœmpel, le célèbre violoniste qui obtint un si beau succès au Conservatoire, il y a deux ans, et qui, en Allemagne, est l'émule de Joachim, viendra passer le mois de mars à Paris avant de se fixer à Munich.

*** Nous avons assisté au concert que le ténor Altavilla, donnait chez Pleyel, le 17 février, avec le concours de M. Jacques Baur, Lecieux, Mmes Ducrest et Briani. Le concert a été excessivement brillant, Altavilla a reçu du public l'accueil le plus flatteur et le plus chaleureux. Dans la romance de *Marta* de Flotow, et la barcarolle d'*un Ballo in Maschera*, il a été fort applaudi, ainsi que dans une sérénade espagnole et un duo, de Gabussi, avec le baryton Briani. Le succès de M. Baur, dans la *Fileuse*, de Mendelssohn, la *Campanella*, de Liszt, et M. Lucien dans une fantaisie-ballet de sa composition, a été complet, et ils ont eu des bravos à leur tour, ainsi que le baryton Briani et M. Ducrest.

*** Demain lundi aura lieu le concert annuel de W. Kruger.

*** L'orgue Alexandre a été installé et entendu pour la première fois dimanche dernier à la chapelle des Tuileries. Il a été touché par le nouvel inspecteur de la chapelle impériale, M. Jules Cohen.

*** Niels Gade, le compositeur danois, auteur de symphonies et autres œuvres sérieuses très-estimées à l'étranger, est en ce moment à Paris.

*** Mardi prochain aura lieu, dans la salle Herz, le concert de Mlle Sabatier-Blot, avec le concours d'artistes très-distingués. Une opérette, *un Mariage par quiproquo*, dont la bénéficiaire a composé la musique, terminera ce concert.

*** M. Langhans, violoniste allemand et auteur de plusieurs symphonies fort estimées, vient d'arriver à Paris. Il donnera le mois prochain un concert à grand orchestre.

*** Gennaro Perelli, l'excellent pianiste, est parti pour l'Espagne, où il donnera des concerts.

*** Le concert de Henri Ketten, qui devait se donner le 25 de ce mois, est remis au 18 mars. Il aura toujours lieu dans la grande salle de l'hôtel du Louvre, et avec orchestre.

*** Edouard de Hartog, le jeune compositeur, est de retour à Paris, et donnera prochainement, dans la salle Erard, une soirée musicale, où il fera entendre quelques nouvelles compositions pour musique de chambre, ainsi que le recueil de lieder que l'éditeur Maho vient de publier; on y dira aussi son second quatuor et une aubade pour deux violons, alto et violoncelle, qui viennent d'obtenir à Leipsick et à Cologne, le plus éclatant succès.

*** Les journaux de Gand et de la Haye parlent avec beaucoup d'éloges des succès de M. A. Durand, organiste de Saint-Roch. A la Haye, M. Durand s'est fait entendre sur l'orgue d'Alexandre à la Société Polymnia et à la cour. Dans ces deux concerts il a obtenu le plus grand succès avec sa transcription pour piano, orgue et violon sur la première romance sans paroles de Mendelssohn. M. Durand a touché aussi le fameux orgue de Haarlem, et partout il a recueilli les plus grands éloges. S. M. la reine de Hollande a envoyé à M. Durand un fort beau cadeau comme témoignage de satisfaction.

*** La quatrième séance de musique de chambre de M. Charles Lamoureux aura lieu le 25 février courant, dans les salons Pleyel. On y entendra : un quatuor de Weber; un quatuor de Mendelssohn; une sonate pour violon, publiée en 1754 (deuxième audition), de Porpora, et un quintette de Mozart.

*** Nos principaux facteurs d'instruments se préparent à envoyer leurs produits à l'Exposition de Londres. M. Debain exposera, entre autres, un instrument qui réunit le piano à queue, l'harmonicorde et l'harmonium, auxquels se joignent à volonté les effets de harpe de l'unicorde. Ces effets s'obtiennent à l'aide de cinquante registres et d'autres mouvements dont les combinaisons peuvent être variées.

*** La troisième séance de la Société des quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, aura lieu le 26 de ce mois, avec le concours de M. Lubeck. Le premier trio de Mendelssohn, le 80e quatuor de Haydn, la sonate op. 102, et le quintette op. 29 de Beethoven, en forment le programme.

*** Le grand bal annuel au profit de la Caisse de secours et pensions de l'Association des artistes dramatiques aura lieu le samedi 22 mars, toujours dans la salle du théâtre impérial de l'Opéra-Comique; comme l'an dernier, LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice ont daigné prendre ce bal sous leur auguste patronage. De nombreuses demandes de billets sont faites aux dames patronnesses, dont la présence donne tant de charme à cette brillante et joyeuse réunion. Cette fête toute spéciale, la plus belle de toutes celles qui sont données pendant la saison d'hiver, aura le succès de vogue des années précédentes.

*** Jeudi dernier, jour anniversaire de la mort d'Eugène Scribe, un service commémoratif a été célébré en l'église de la Trinité, en présence d'une foule considérable. On y remarquait M. Auber, à peine remis d'une indisposition assez grave. A l'élévation, un *Pie Jesu*, de M. Elwart, a été exécuté sous sa direction par MM. Mendioroz, Caron et Vidal, élèves du Conservatoire.

*** M. J.-Marie Consul, compositeur distingué, ancien premier récitant de la chambre et de la chapelle des rois Louis XVIII, Charles X et du roi de Sardaigne, beau-père du violoniste Sighicelli, est mort à l'âge de soixante-treize ans.

*** A Berlin, vient de mourir, dans sa soixante-troisième année, Mme J. Zimmermann, une des meilleures maîtresses de chant de cette ville.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 18 février. — Le Théâtre des Arts retentit encore des bravos prodigués à M. et à Mme Léonard. L'effet produit par M. Léonard a été tout d'émotion, d'entraînement, d'enthousiasme. Sa fantaisie militaire est d'un coloris parfaitement caractérisé. C'est là, du reste, un de ses mérites comme compositeur; chacune de ses fantaisies a un cachet particulier et qui lui est propre: on voit que l'auteur, grand musicien et grand artiste, s'inspire bien intimement de son idée première, qui sert de titre à son morceau, et qu'il développe avec une remarquable unité. A la fin du concert, M. Bernard lui a offert, au nom de l'orchestre, une belle et riche couronne. Mme Léonard, toujours associée aux succès de son mari, a chanté avec une pureté parfaite et une rare élégance de style l'air du *Serment*, dont elle a vocalisé les échos avec une exquise délicatesse. Cette cantatrice distinguée a aussi très-gracieusement chanté la tyrolienne de Betly. Elle a recueilli les plus vifs applaudissements, suivis des honneurs très-mérités du rappel.

*** *Caën*, 12 février. — La représentation de mardi dernier avait attiré au théâtre une société nombreuse et choisie, désireuse d'entendre encore une fois Mlle Angèle Cordier, notre compatriote, dont un récent concert nous avait permis d'apprécier le beau talent de cantatrice. L'attente du public n'a pas été trompée. Mlle Cordier nous a révélé dans tout leur jour les nombreuses et brillantes qualités qui font d'elle une artiste de premier ordre. Sa voix limpide et flexible a acquis, dans le médium surtout, une étendue et une assurance qu'elle ne possédait pas encore lorsqu'elle se fit entendre sur notre scène il y a deux ans. Mlle Cordier était alors une toute jeune fille. Maintenant, ce qui caractérise son talent, c'est la largeur du style, la justesse des intonations et une intelligence profonde du genre de chaque auteur. Mlle Cordier arrive de Berlin et se propose d'aller chanter à l'étranger le répertoire italien.

*** *Limoges*. — *Spavento*, nouvel opéra-comique en deux actes, musique de M. Grand, ancien élève de Niedermeyer, a été représenté avec succès sur notre théâtre.

*** *Toulon*. — Un opéra bouffe nouveau, l'*Enlèvement d'Argentine*, dont la musique assez agréable est de M. Salvator, vient d'être favorablement accueilli ici.

*** *Marseille*. — Nous avons possédé ici M. Aloïs Schmitt, maître de

chapelle à la cour du grand-duc de Mecklembourg-Schwerin. M. Schmitt, indépendamment de ses qualités comme musicien des plus distingués, est en outre un pianiste de premier ordre, interprétant d'une manière admirable les ouvrages de nos grands maîtres. Quant à ses œuvres personnelles, elles sont toutes empreintes d'un cachet d'élégance et d'originalité qui le place très-haut dans le domaine de l'art.

*** *Bordeaux*, 19 février. — Le vénérable Dacosta, malgré ses quatre-vingt-quatre ans, se propose de donner un concert au bénéfice des ouvriers sans travail de Lyon et de Saint-Étienne. Le doyen des clarinettistes français possède encore une merveilleuse exécution et un son d'un timbre admirable. Secondé par les frères Soria, chanteurs bordelais, Dacosta exécutera à ce concert trois morceaux de sa composition : *les Souvenirs de Paris*, une mélodie, et un fragment tiré du célèbre septuor de Beethoven.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 20 février. — Hier, le second concert au profit des pauvres a été aussi intéressant que varié. Mlle Reboux, élève du Conservatoire, est une jeune cantatrice dont la voix est fraîche et sympathique; M. Bernardel est un brillant pianiste; M. Hermann, un violoniste premier prix du Conservatoire de Bruxelles, justifiant la haute réputation de cet établissement, d'où sont sortis de Bériot, Vieuxtemps, Léonard et tant d'autres artistes éminents; enfin M. Castel a produit un effet prodigieux d'hilarité dans plusieurs scènes d'un comique du meilleur ton.

*** *Metz*. — Mlle Joséphine Caye a fait exécuter, le 2 février, à l'église Sainte-Ségalène, une messe de sa composition, avec le concours des élèves, des professeurs et du directeur des frères de la doctrine chrétienne. Mlle Caye n'a pas vingt ans, et sa science musicale est aussi distinguée que son imagination est vive et féconde. Tous les morceaux de la messe se recommandent par un mérite spécial; nous citerons particulièrement le *Kyrie* et le *Gloria*. La messe du 2 février promet à la jeune artiste un brillant avenir et à notre ville peut-être un nom célèbre.

*** *Nîmes*.— La reprise de l'*Étoile du Nord* a été accueillie avec beaucoup de faveur. M. Melchisédec s'y est très-distingué dans le rôle de Péters.

*** *Nice*, 19 février. — Emile Prudent est parmi nous depuis quelques jours. Son premier concert, donné hier au soir, a été magnifique et le mauvais temps n'a pas empêché que la salle fût comble. Le grand pianiste a joué cinq morceaux, applaudis avec le plus vif enthousiasme : le *Chant du ruisseau*, le quatuor de *Rigoletto*, la *Danse des fées*, etc. Il se fera entendre deux fois encore avant de quitter notre ville. — Dans le concert récemment donné par les sœurs Ferni, les charmantes violonistes, MM. Perny, Guidi, Faraud et Imbert nous ont fait entendre le quatuor, de Gounod, sur la *Religieuse*, de Schubert, et l'*Invocation*, autre quatuor pour piano, orgue, violon et violoncelle, composé par M. Perny, qui a fait encore plus d'effet qu'à la première soirée, car on l'a redemandé avec instance, et le *bis* a eu lieu au milieu des témoignages les plus flatteurs.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*.— Après la reprise d'*Herculanum*, les artistes du théâtre de la Monnaie ont donné les *Huguenots*. Mlle Biondini y a débuté avec succès. — Les représentations de Mlle Patti touchent à leur fin. Des engagements pris ne permettent pas à la célèbre cantatrice de séjourner à Bruxelles aussi longtemps que le public l'aurait désiré. Elle vient d'obtenir un nouveau triomphe dans le *Barbiere*, où elle chante le rôle de Rosine d'une façon inimitable On annonce pour le 27 de ce mois sa dernière représentation. Mlle Trebelli viendra ensuite se faire entendre ici.— Dans le troisième concert du Conservatoire, on entendra l'ouverture de *Don Juan* de Mozart; sérénade pour piano et orchestre de Mendelssohn; Mlle Bienaimé exécutera la partie de piano; un air d'*Othello*, chanté par M. Huet; le 11e concerto de Spohr, exécuté par M. Kœmpel, et symphonie en *la* de Beethoven. Un autre concert, composé exclusivement des éléments de la troupe italienne, y compris cette fois Mlle Patti, est annoncé pour dimanche prochain.

*** *Newcastle*. — Les sœurs Marchisio obtiennent ici le même succès qu'à Londres. A côté d'elles, Vieuxtemps et Lamoury sont souvent et chaleureusement applaudis. On trouve Lamoury un des meilleurs violoncellistes qu'on ait entendus en cette ville. Cosselli et Arthur Napoléon ont été également fort bien accueillis par notre public.

*** *Vienne*. — Mlle Felicita Vestvali vient de se faire entendre avec beaucoup de succès dans un concert donné dans la salle des Réunions musicales. Les grands airs d'*Orphée* et de *Titus* lui ont valu d'unanimes applaudissements. On parle de son prochain engagement à l'Opéra impérial.— Le théâtre de la Cour a joué, à peu de jours d'intervalle, *Robert le Diable* et l'*Étoile du Nord*. *Maria de Rohan*, opéra de Donizetti, a été mis à l'étude.— Le Mænner-Gesangverein se dispose à partir pour Londres, où il donnera des concerts pendant l'exposition universelle.

*** *Berlin*.— Au concert qui a eu lieu le 15 février, dans la salle de l'Opéra, et auquel assistait la cour, on a entendu la marche d'*Olympie*, de Spontini, et la *Marche du couronnement*, de Meyerbeer. Au deuxième concert au profit de la Société Gustave-Adolphe, on a exécuté pour la première fois un *Requiem* nouveau, par Fr. Kiel; c'est une œuvre qui dénote un talent peu ordinaire, et qui a eu le plus grand succès.

*** *Cologne*. — Le septième concert de société a eu lieu au Gürzenich, sous la direction de M. F. Hiller : c'est l'éminent pianiste Brassin qui a eu les honneurs de la soirée.

*** *Hambourg*. — L'oratorio *Josué*, de Haendel, qu'on n'avait pas entendu ici depuis près de quarante ans, a été exécuté dernièrement dans l'église Saint-Pierre, au profit de l'orgue de l'église Saint-Nicolas.

*** *Francfort*. — Au sixième concert du Muséum, s'est fait entendre Mme Clara Schumann; en outre, la célèbre pianiste a donné une soirée particulière. Faut-il ajouter que, dans ces deux occasions, Mme Schumann a obtenu un succès d'enthousiasme?

*** *Leipzig*. — Au théâtre de la ville, a été donné pour la première fois l'opéra posthume de Franz Schubert, *la Guerre domestique*. Le succès ne paraît pas avoir répondu à l'attente du public; sauf une seule romance, la partition est bien inférieure aux *Lieder* et autres compositions de l'auteur.

*** *Wiesbaden*. — L'opéra nouveau de Ferdinand Hiller, *les Catacombes*, texte de Maurice Hartmann, vient d'être représenté pour la première fois au théâtre de la Cour, avec le plus brillant succès. Le compositeur a été appelé sur la scène après le deuxième acte et à la fin du spectacle.

*** *Milan*.— Le ballet de Taglioni, *Flick et Flock*, est très-goûté ici; Mlle Boschetti y est admirable.

*** *Florence*.— Le dimanche 9 de ce mois, a eu lieu la troisième matinée de la Société des quatuors. On y a entendu un quatuor en *fa* de Gambini, œuvre toute nouvelle et dédiée au professeur Basevi; deux quatuors, l'un en *sol* et l'autre en *fa*, de Beethoven, exécutés magnifiquement par le professeur Giovacchini et son élève, Landi. Le quatuor de Gambini a fait beaucoup de plaisir par son caractère original et simple. On en a redemandé l'adagio, intitulé : *Marche funèbre*. La salle était pleine d'auditeurs intelligents, et presque tous les associés avaient dans leurs mains les petites partitions formant *vade-mecum*, récemment publiées par J.-J. Guidi, fondateur de la Société. Pour la prochaine matinée, on prépare le grand septuor de Beethoven.

*** *Madrid*. — *Marta* est toujours le grand succès du jour pour Mme de la Grange. La réussite de la célèbre cantatrice a été aussi très-brillante dans *Rigoletto*. On a mis à l'étude les *Huguenots*, qui seront chantés par Mmes Dejean, Filippi et Vanderbeck, MM. Bettini, Colétti, Cotogni et Bouché; *Robert le Diable* sera joué la semaine prochaine. Mme de la Grange y chantera les rôles d'Alice et d'Isabel.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

IDA

Valse-caprice pour le Piano,

Op. 235. Exécutée à son concert par l'auteur, Prix : 6 fr.

Ed. Wolff

DU MÊME AUTEUR :

Tarentelle de l'*Etoile de Messine*. | Marche solennelle d'*Alçeste*.

LES BELLES DE NEW-YORK

Grande Valse pour le Piano,

Op. 18. Exécutée à son concert par l'auteur, Prix: 7 50.

Gust. Satter

DU MÊME AUTEUR :

Op. 9. *Grand Galop fantastique* pour le Piano 7 50

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Brevelé s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

NOUVELLE ET IMPORTANTE PUBLICATION
Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

LES

SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes,

CHAQUE VOLUME CONTENANT VINGT MORCEAUX,
PRIX NET : **10** FRANCS.
Les deux premiers volumes sont en vente.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous e rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Sces DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859.**
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859.**
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852.**

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 9. | 2 Mars 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront la CHANSON DU MARCHAND DE MOURON, paroles de M. Louis Bouilhet, musique d'Alfred Mutel.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra : *la Reine de Saba*, opéra en quatre actes, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de M. Charles Gounod, par **Paul Smith**. — Reprise du *Domino noir* à l'Opéra-Comique. — Le Génie en musique, et la Critique (2e article), par **Fétis** père. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

LA REINE DE SABA,

Opéra en quatre actes, paroles de MM. Michel Carré *et* Jules Barbier, *musique de* M. Charles Gounod.

(Première représentation le 28 février 1862.)

Il faut donc vous dire à l'instant même, et sans y réfléchir une minute de plus, quel est cet opéra nouveau, qui vient à peine de finir, et dont nous avons encore les oreilles surprises, les yeux éblouis! Il faut vous en expliquer le sujet, vous en détailler les scènes, tout en appréciant le poëme et la partition! Il est vrai que la nuit porte conseil; mais une seule nuit, est-ce assez pour débrouiller une œuvre si complexe? Aujourd'hui n'attendez que des impressions; nous vous donnerons les jugements plus tard, si nous reconnaissons que nos impressions ont été trompeuses et qu'elles exigent impérieusement une rectification.

La reine de Saba n'est connue dans l'Écriture que par la visite qu'elle rendit au roi Salomon; visite, non d'étiquette et de convenance, comme en font les têtes couronnées, mais de curiosité mêlée d'admiration et de doute. La reine savait tout ce qu'on disait du roi, de sa sagesse et de sa magnificence; elle voulut s'en assurer par elle-même, et elle s'en revint convaincue, enthousiasmée. Elle proposa au roi des questions; elle lui découvrit tout ce qu'elle avait dans le cœur, et il n'y eut aucune chose, lisons-nous dans les livres saints, sur laquelle Salomon ne la satisfît par ses réponses.

Voilà la reine de Saba, telle que nous la représente la Bible, c'est-à-dire l'histoire authentique; mais les mémoires secrets retrouvés par Gérard de Nerval, dramatisés par MM. J. Barbier et Michel Carré, nous la montrent sous un aspect bien différent. La reine, ou plutôt Balkis (c'est ainsi qu'ils la nomment) arrive à Jérusalem, tout juste au milieu des fabuleux travaux qui s'exécutent par les ordres de Soliman (et non plus Salomon), roi d'Israël. Elle doit assister avec lui à la coulée de cette mer d'airain, ou mer de fonte, qui était toute ronde et avait dix coudées d'un bord jusqu'à l'autre, cinq coudées de haut et que soutenaient douze bœufs. Ce que vous auriez peine à croire, c'est que Balkis, au lieu de se vouer tout entière, d'esprit et de cœur, au prince qui l'environne de merveilles, et qu'elle doit épouser, demande à voir l'ouvrier, l'artiste employé par le roi, et s'éprend pour lui d'un amour aussi soudain que violent, d'une de ces passions qui, pour s'assouvir, ne reculent pas devant l'infamie et le crime.

Quel est donc cet ouvrier, cet artiste, auteur de tout ce qu'il y a de grand et de beau dans Jérusalem, entrepreneur général des embellissements de la capitale de la Judée? Le roi lui-même le dépeint en ces termes :

C'est un bizarre personnage,
Sombre et rêveur, presque sauvage.
Que m'envoya le roi de Tyr;
Son origine est un mystère :
Au milieu des humains, il semble solitaire!
Vous le verrez : il va venir.

Il vient, en effet, et déjà nous l'avions vu, au lever du rideau, dans son atelier (un atelier, bon Dieu! pour des figures colossales qui ne se font que sur place); déjà nous l'avions entendu se disputer avec Phanor, Amrou, Methousael, un maçon, un charpentier, un mineur, qui voulaient qu'on augmentât leur salaire et qu'on leur donnât le *mot de passe*, attendu qu'*un homme est l'égal d'un autre homme.* Ces trois gaillards sont de purs émeutiers et Adoniram fait bien de les mettre brutalement à la porte; mais, par malheur, il ne vaut pas mieux qu'eux, et ce qu'il deviendra plus tard, il l'annonce dès les premiers vers de la première scène, en s'exprimant ainsi :

Faiblesse de la race humaine!
Quelle œuvre faisons-nous? Tâche impuissante et vaine!
Un palais pour la volupté!
Un temple pour l'orgueil, digne à peine d'un homme!
Toute grandeur absente! — Et c'est là ce qu'on nomme
Créer pour l'éternité.

Dès lors, comment s'étonner que ce même Adoniram, quand il aura été blessé dans son amour-propre par l'échec de sa mer d'airain, échec réparé trop tard, grâce au concours bienveillant des Djinns, quand la parjure Balkis l'aura bien enfiévré de son amour, comment s'étonner, disons-nous, qu'il parle au roi plus mal encore que ses ouvriers ne lui parlaient à lui-même, qu'il l'accable de ses mépris, lui

reproche d'être le fils d'un berger, et refuse le diadème, qu'il veut poser sur son front, en le menaçant de la plus formidable émeute?

A cent mille ouvriers, dont la voix le proclame,
Adoniram dicte sa loi;
Jaillisse une étincelle, et Sion est en flamme :
Qui de vous osera porter la main sur moi?

Pour un souverain renommé par sa sagesse, il faut convenir que Soliman pousse un peu trop loin la bonhomie dans ses rapports avec Adoniram et Balkis. Il laisse tranquillement partir Adoniram, et il reçoit fort tendrement Balkis, quoique, depuis quatre jours bien comptés, elle lui ait fait, comme on dit, croquer le marmot. Louis XIV disait : *J'ai failli attendre.* Soliman est d'une toute autre humeur :

Oui, depuis quatre jours, hommes d'armes, lévites,
Tout veille, tout est prêt; — la flamme sur l'autel,
Et quand l'heure est venue, au moment solennel,
O perfide Balkis! tu me fuis, tu m'évites :
Tu ris de ma crédulité.

En bonne conscience il y a de quoi. Ces vers ne rappellent-ils pas l'aveu qui échappait à Cassandre dans une parade célèbre? « Je commence à croire que ma fille se dérange, voilà trois nuits qu'elle n'est rentrée! » Eh bien! Soliman n'en tient compte; il revoit Balkis et l'invite plus que jamais à célébrer leur mariage. En attendant, il se livre à une amoureuse orgie, ce dont Balkis profite pour lui verser un narcotique; après quoi elle fuit en s'écriant :

La ruse m'enchaîna, la ruse me délivre;
Avec ce breuvage enchanté
Tu buvais à longs traits le sommeil qui t'enivre
Et qui me rend ma liberté.

Bon voyage! Au quatrième acte, Adoniram et Balkis se retrouvent dans l'affreux ravin du Cédron : Adoniram y est assassiné par le trio d'ouvriers conspirateurs, et Balkis attribue ce meurtre à la vengeance de Soliman. La justice informe, mais, quel que puisse être le résultat de ses recherches, avouons franchement que le public ne pourra jamais y prendre le moindre intérêt. Quels personnages que cet Adoniram et cette Balkis, types de l'orgueil, de la perfidie et des instincts les plus grossiers! Quel Cassandre que ce Soliman! Comment éprouver pour l'un des trois la plus légère émotion sympathique! Et la révolte des ouvriers! Comment s'est-on avisé de produire quelque chose de pareil sur notre grande scène lyrique! Quelle erreur que ce libretto de la *Reine de Saba* dans sa conception et dans son style!

La partition de M. Gounod vaut infiniment mieux; le talent y coule à pleins bords : la main du maître habile, ingénieux, s'y révèle partout, et pourtant il s'en faut que ce soit une bonne partition. Un esprit de système y règne, y domine, et ce système consiste dans la prédilection pour une forme mélodique, également large, également vague, également uniforme de mouvement et de couleur, sauf de rares exceptions. C'est ce que nous appellerions volontiers une sorte de panthéisme musical. Où tout est Dieu, rien n'est Dieu, et l'on peut en dire autant de la mélodie. En écoutant la musique de l'opéra nouveau, il nous semblait voir une vaste physionomie aux contours vaporeux et fuyants, dans laquelle on distingue mal les traits à peine marqués, et presque imperceptibles. L'orchestre est constamment riche et abondant; les motifs y sont peu saillants et trop rares.

Aujourd'hui nous ne pourrions corriger ce que notre impression d'hier a de trop absolu, en signalant les divers morceaux qui la contredisent. Nous ne citerons que le charmant chœur de Juives et de Sabéennes, chœur dialogué, par lequel s'ouvre le second acte, et qu'on a redemandé avec transport. Dans les airs de ballet, on a remarqué une valse très-gracieuse, mais en général ce ballet pèche par une excessive longueur : il est plus indien que juif, et Mmes Zina et Livry, malgré tout leur talent, n'en sauraient dissimuler la froideur.

Ce sont MM. Gueymard et Belval qui remplissent les rôles d'Adoniram et de Soliman; Mme Gueymard chante celui de Balkis avec une voix toujours magnifique, mais toujours aussi avec la même absence d'expression : c'est un reproche qui s'appliquerait à tous les artistes jouant dans l'ouvrage, si peut-être ce n'était la faute de l'ouvrage plus encore que la leur? Attendons, pour distribuer à bon escient l'éloge ou le blâme. Quant aux décors, dont les auteurs sont MM. Desplechin, Martin, Nolau, Rubé, Thierry, nous savons parfaitement à quoi nous en tenir sur leur valeur; nous ne serions embarrassés que s'il s'agissait de décerner la palme entre la vue de Jérusalem et du temple, le bois de cèdres et de palmiers, le palais d'été de Soliman, et même le ravin du Cédron, en dépit ou à cause de son horreur fantastique.

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice honoraient de leur présence cette représentation, remarquable par l'éclat des parures et la foule des notabilités.

PAUL SMITH.

Le *Domino noir* a reparu mardi dernier au théâtre de l'Opéra-Comique. C'était une reprise attendue depuis quelque temps et dans laquelle une jeune artiste, Mlle Cico, devait continuer ses débuts à côté de Roger, que nous avions revu déjà, il y quinze ou dix-huit mois, dans le rôle d'Horace, créé par Couderc. Il avait aussi été question de faire jouer à Couderc le rôle de Juliano, créé par Moreau-Sainti: mais le *Joaillier de Saint-James* y a mis obstacle, et Juliano est demeuré en la possession de Ponchard, qui s'acquitte fort bien de son emploi.

Le privilége des chefs-d'œuvre est de ne pas vieillir et de communiquer quelque chose de leur éternelle jeunesse aux artistes chargés de les interpréter. Plus de vingt ans se sont écoulés depuis que Roger s'essaya pour la première fois dans le chef-d'œuvre de Scribe et Auber; cependant il y est toujours parfaitement à sa place : il y joue avec une verve et une vivacité juvéniles; il dit surtout le dialogue avec un accent ému, passionné, qui intéresse et entraîne. Quelques personnes lui reprochent de trop jouer, c'est-à-dire de mettre dans sa diction, dans ses gestes, trop de soin, trop d'attention, trop d'art. C'est un défaut qui passe tellement de mode que nous nous y résignons, non sans plaisir.

Comme cantatrice, Mlle Cico, la brillante élève de Révial, a fait un pas de plus dans le rôle d'Angèle. Sa voix, dont le timbre est si frais et si pur, a montré, dans quelques morceaux, comme l'*aragonaise* du second acte, l'air et le cantique du troisième, qu'elle ne manque pas de puissance; mais dans les passages dramatiques, lorsqu'il faut chanter et jouer à la fois, cette puissance disparaît et l'on entend à peine ce qu'elle dit. En un mot, c'est l'actrice qu'on ne trouve pas encore assez dans la jeune artiste. Mlle Cico semble ne se préoccuper que des airs de pupitre et négliger la musique de scène. A l'Opéra-Comique, c'est un tort grave, et nous l'engageons à s'en corriger. Il faut aussi qu'en chantant elle soutienne ses notes finales, et ne laisse pas le son mourir avant que la phrase soit terminée.

Mlle Rolin doit être bien heureuse d'avoir jeté la triste défroque de Jocrisse dont on n'avait pas craint de l'affubler. Sous le costume de sœur Brigitte, qui la cache encore beaucoup, on commence à s'apercevoir qu'elle est jeune et jolie; on devine qu'elle sait parler et chanter.

Avant le *Domino noir*, on avait joué les *Charmeurs*, petit acte transplanté du théâtre Lyrique à l'Opéra-Comique. Favart et, après lui, M. de Leuven ont travaillé au libretto. On s'imagina dans le

temps, en l'année 1855, qu'Adolphe Adam avait aussi travaillé à la musique de M. Poise. Il n'en était rien pourtant, d'après ce que déclara le maître; mais l'élève avait tellement reproduit sa manière, qu'on pouvait s'y tromper. Dans cette paysannerie naïve, il y a deux rôles d'amoureux, très-favorables à des acteurs novices : c'est pourquoi ils vont si bien à Capoul et Mlle Balbi, qui s'y montrent plus à l'aise que dans tout ce qu'on leur avait fait jouer jusqu'à présent. Prilleux et Mlle Révilly remplissent non moins bien les deux rôles qui personnifient le calcul et la ruse, battus en brèche par l'innocence et l'amour.

P. S.

LE GÉNIE EN MUSIQUE, ET LA CRITIQUE.

(2e article) (1).

La composition de la musique est l'acte de la génération d'une œuvre; opération copulative à laquelle plusieurs facultés prennent part. Dans cette même opération, il est rare qu'une faculté ne soit pas dominante. Le génie de l'artiste, lorsque son œuvre a un caractère propre qui en est le signe, se manifeste donc par une des facultés dont la synthèse est désignée par l'*animus* des Latins, et par le *Gemüth* des Allemands, d'une manière plus générale et plus exacte que par le mot *génie* de la langue française; car *animus* et *Gemüth* comprennent aussi le *tempérament*, le *caractère*, qui jouent un grand rôle dans l'enfantement de l'œuvre de l'artiste. Par la prépondérance d'une faculté de l'organisation, se détermine le genre de productions vers lequel le compositeur se sent porté : c'est dans cette détermination que le caractère et le tempérament font sentir leur action. Si l'organisation est nerveuse, passionnée, les tendances vers l'expression dramatique seront en quelque sorte irrésistibles. Pour la production de l'idée, pour son développement, il faudra qu'un sujet donné la fasse naître : l'*idéal* tiendra peu de place dans cette organisation, parce que l'idéal absolu, principe essentiel de la musique pure, ne prend son sujet qu'en lui-même. Si l'organisation de l'artiste est, au contraire, tendre et contemplative, sa faculté dominante sera l'expansion sentimentale et mystique, et la tendance qu'elle déterminera sera vers la musique religieuse. Enfin, si la pensée est prépondérante; si elle est susceptible de s'élever jusqu'à l'idéal absolu et de trouver en elle-même le sujet, ses épisodes, ses développements et ses transformations; la musique pure, en d'autres termes, la musique instrumentale sera la partie de l'art vers laquelle la tendance se déterminera.

Ce n'est pas à dire toutefois que chaque artiste ne cultivera qu'un des trois genres dont il vient d'être parlé; car, par cela même que le *génie*, pris dans son acception la plus générale, se compose de toutes les facultés énoncées précédemment, celles qui sont dominantes n'excluent pas les autres; mais il est de toute évidence que l'une des facultés n'est prépondérante que parce que les autres sont plus faibles. L'artiste né pour la musique dramatique pourra donc écrire de la musique religieuse, et même de la musique instrumentale; il en sera de même du compositeur de l'un ou de l'autre de ces genres; mais, ainsi que mille exemples le prouvent, tel qui a le génie d'un genre ne l'a pas d'un autre, et ne produit que des œuvres imparfaites en ce qui ne provient pas de sa faculté dominante. Mozart est jusqu'à ce jour le seul musicien connu qui ait possédé au degré le plus élevé l'organisation propre à la production d'œuvres des trois genres de musique.

L'activité créatrice de l'homme, s'exerçant dans l'art de la musique, trouve à la fois ses éléments dans les organes des sens et dans les facultés de l'intelligence. La nature lui fournit le *son*, dont son organisation sensible saisit les qualités d'intonation, de timbre, d'intensité et d'accent. L'intelligence lui donne la notion abstraite du temps, laquelle se combine avec la durée sensible et la détermine. Toute la technie de la musique est renfermée dans ces deux éléments, le *son* et le *temps*.

La faculté d'appréciation de la différence des intonations des sons appartient aussi à l'intelligence, car de ces différences naissent des rapports; or, les rapports ne peuvent être saisis que par l'esprit. La faculté qu'on attribue vulgairement à l'oreille de juger de la justesse de *sons* qui se succèdent ou se font entendre simultanément, et qu'on croît être un phénomène de la sensibilité, est en réalité une pure opération mentale par laquelle s'apprécie la convenance du rapport de ces sons ou leur incompatibilité, opération que nous apprenons à faire par l'éducation, et que le musicien apprécie avec la rapidité de l'éclair à l'instant même de la perception auditive, mais qui est inconnue à l'homme dans son état primitif. D'une certaine collection de rapports de convenance se déduit l'idée de *tonalité* laquelle se constate dans la succession des sons, comme dans leurs agrégations simultanées.

D'autre part, la notion abstraite du temps devient concrète par son application à la durée des sons et du silence. La diversité des durées implique les rapports de leurs différences, d'où se tire l'idée complexe de *proportions* dans la durée et de *mesure* dans le temps.

Les combinaisons des intonations déterminées par la tonalité et des durées rhythmiques des sons engendrent les *mélodies*, d'abord instinctives, puis soumises à de certaines conditions de régularité. Quant à la notion d'harmonie, elle naît des rapports d'agrégations des sons qui résultent de la loi tonale. L'harmonie ne parvient à un tout complet que dans les conditions absolues d'un certain ordre de tonalité, en dehors duquel elle demeure nécessairement à l'état rudimentaire. Le sentiment que nous en avons est le fruit de l'éducation et ne se développe que par degrés.

La tonalité, dans son acception la plus générale, comprend un certain nombre de formules qui ont pour points de départ diverses intonations déterminées. Porter la mélodie et l'harmonie d'une formule tonale dans une autre est ce qu'on appelle *moduler*. La modulation est un des moyens puissants dont disposent les compositeurs pour établir la variété dans l'unité.

De la symétrie des rapports de durée des sons ou des bruits dans le temps se forme l'idée du rhythme en général, et de la diversité des rhythmes en particulier. Il n'en est pas du rhythme comme de l'harmonie : celle ci appartient au domaine de l'idéal et s'adresse à l'intelligence autant qu'au sentiment; le rhythme, au contraire, agit immédiatement sur l'organisation physique. De là vient que son action s'exerce sur tous les individus, à quelque degré qu'ils soient sur l'échelle du progrès de l'espèce humaine.

Le *timbre* des sons, leur *intensité* et l'*accent*, qui participe de ces deux qualités, n'engendrent pas dans l'esprit de notions de rapports; ils sont purement affectifs de la sensibilité. L'art en tire de grands effets d'émotion; ce qu'on nomme l'*expression* en est absolument le résultat. C'est par la qualité des sons, et par l'accroissement ou la diminution de l'intensité des sons, soit progressive, soit immédiate, que le chanteur et l'instrumentiste font naître spontanément dans un auditoire ces impressions irrésistibles qui font éclater les applaudissements. C'est par l'emploi de timbres analogues à sa pensée, par la diversité et la propriété des accents, enfin, par des progressions croissantes et décroissantes de l'intensité, que le compositeur colore sa pensée.

Je viens de faire l'énumération complète des éléments qui concourent à la réalisation de la composition de la musique. Il est une science de leur emploi qui a aussi son génie, et qui ne s'apprend pas par la seule détermination de la volonté, comme en sont persuadés

(1) Voir le n° 7.

la plupart des critiques : il en faut l'aptitude, qui est une des qualités indispensables de l'artiste pour produire des œuvres achevées sous le rapport de l'art d'écrire, et que n'ont pas toujours des musiciens doués de la faculté d'invention. Pour en donner un exemple, je citerai Bellini, si heureux dans l'inspiration de la mélodie et qui avait d'ailleurs le sentiment dramatique. Son éducation musicale avait été faite au conservatoire de Naples, où il resta plusieurs années sans en tirer avantage pour son instruction, car rien n'est plus misérable que l'aspect de ses partitions. Non-seulement il ne sait pas écrire ses idées dans les conditions d'une bonne harmonie, mais rien n'est plus grossier que les moyens de modulation dont il fait usage pour revenir à la phrase principale de ses airs.

Hégel s'exprime ainsi dans son *Esthétique :* « L'art, comme produit de l'activité créatrice de l'homme, ne peut ni s'apprendre ni se transmettre. Ce que les règles peuvent communiquer se réduit à la partie extérieure, mécanique et technique de l'art ; la partie intérieure et vivante est le résultat de l'activité spontanée du génie de l'artiste. L'esprit, comme une force intelligente, tire de son propre fonds le riche trésor d'idées et de formes qu'il répand dans ses œuvres.

» Cependant il ne faut pas, pour éviter un préjugé, tomber dans un autre excès, et dire que l'artiste n'a pas besoin d'avoir conscience de lui-même et de ce qu'il fait, parce qu'au moment où il crée, il doit se trouver dans un état particulier de l'âme qui exclut la réflexion, savoir, l'*inspiration.* Cette opinion a dû s'établir en Allemagne pendant la période de génie marquée par les productions de Goëthe et de Schiller, d'autant plus que dans leurs premières œuvres ces deux poëtes secouèrent systématiquement le joug des règles. Sans doute il y a dans le talent et le génie un élément qui ne relève que de la nature ; mais il a besoin d'être développé par la réflexion et l'expérience. En outre, tous les arts ont un côté technique qui ne s'apprend que par le travail et l'habitude. L'artiste a besoin, pour n'être pas arrêté dans ses créations, de cette habitude qui le rend maître et le fait disposer à son gré des matériaux de l'art. »

Ce que dit ici Hégel par rapport à la poésie et aux arts du dessin, objets principaux de son livre, est bien plus certain encore dans la musique. Mais on ne peut considérer les règles de cet art comme n'en étant que *la partie extérieure, mécanique et technique*, car la musique n'a pour objet ni l'ordre logique des idées, ni l'imitation de la nature : elle est plus encore un art de sentiment que de pensée ; chacune de ses règles répond à une affection de notre sensibilité ou à un rapport numérique; chacun de ses éléments est la source même d'un ordre d'idées, car en quel sens pourrait-on concevoir l'existence d'idées musicales en dehors de la loi tonale et de la loi rhythmique? Que pourrait être l'expression et le coloris de ces idées sans le secours du timbre et des nuances d'intensité des sons? L'homme tire toute la musique de lui-même, mais à la condition que les éléments lui en soient donnés ; ces éléments ne sont autre chose que l'action sensible du son sur ses organes, et la notion des temps conçus par son intelligence. Tout le reste, il le déduit de ces principes, et c'est sa propre personnalité qui est en action dans toute la création de l'art. A chacune des parties de cet art construit par lui-même répond une des facultés de son génie, laquelle crée à son tour de nouvelles déterminations, en raison de l'organisation individuelle de l'artiste.

Toutes les déductions mélodiques, harmoniques, rhythmiques, expressives des principes de sonorité et de temps n'ont pas été contemporaines, mais successives ; elles se sont ajoutées les unes aux autres à des époques diverses et à des distances plus ou moins éloignées. Chacune des déductions caractérise une détermination particulière de l'art, dans laquelle l'activité créatrice des artistes s'exerce. Si nous remontons à des temps éloignés, par exemple au XVIe siècle, nous y trouvons la musique réduite à un petit nombre d'éléments, déductions très-incomplètes de la loi tonale et de la loi rhythmique ; mais ce n'est pas à dire que le génie, s'exerçant sur ces faibles ressources, ait eu une activité créatrice plus faible, une puissance moins saisissante que lorsqu'il put disposer d'éléments plus riches : Palestrina, dans la musique d'église ; Marenzio, dans la musique vocale de chambre ; Orlando Lasso, dans ses riches développements du chant populaire, sont de grands artistes aussi bien que Gluck et Haydn, lorsque ceux-ci créent à l'aide des riches éléments de l'art de leur époque. Quelles étaient les ressources harmoniques dont disposaient Palestrina, Marenzio et Lasso? Un seul accord consonnant sous deux formes, l'une directe, l'autre dérivée et modifiée quelquefois par la prolongation momentanée d'un des sons de l'harmonie précédente ; d'où il suit qu'ils n'avaient pas l'accord attractif, ni l'accent qui est le résultat de sa résolution, ni la modulation qui en est la conséquence immédiate. Ils avaient la mesure dans ses deux déterminations binaire et ternaire, lesquelles sont les fondements de toute formule de rhythme ; mais ils n'avaient pas les déductions rhythmiques de ces principes de mesures du temps, parce que le rhythme est incompatible avec les enjambements perpétuels de phrases qui résultent du contre-point d'imitation, dont les recherches avaient alors un grand charme pour les musiciens. Le rhythme n'existait, à cette époque, que dans la musique qui participait du chant populaire et de la danse, comme les *villanelle*, les *canzone* et les *canzonette* de Balthasar Donati, de Jean Gastoldi et de Jean Croce, autres hommes de génie en leur genre. L'harmonie consonnante, l'absence des éléments de modulation, les déductions binaires et tertiaires de la mesure du temps, enfin l'absence de rhythme, étaient donc les conditions dans lesquelles le génie de Palestrina, de Marenzio et de Lasso devait déployer sa force créatrice.

Ce génie dont je parle, la critique en a nié la réalité : on n'a vu dans les œuvres de Palestrina que du *contre-point*, soit qu'on les ait lues en partition, soit qu'on en ait entendu quelque fragment plus ou moins mal exécuté dans un concert ; car c'est ainsi qu'on croit connaître ce grand artiste. Mais si l'on veut faire une juste appréciation de la puissance de ce génie, qu'on entre dans une église avec le recueillement nécessaire ; qu'au loin, dans une chapelle, seize ou vingt bonnes voix dirigées par une intelligence musicale fassent résonner, avec une justesse parfaite d'intonation, cette noble et pure musique si calme, si dévote ; alors, n'en doutez pas, si vous êtes organisé pour sentir le beau dans l'art sous toutes ses formes, vous serez saisi ; vous sentirez le besoin de vous agenouiller, et des larmes vous viendront aux yeux. Voilà le génie de Palestrina. Plusieurs centaines de musiciens ont produit avant et après lui des ouvrages écrits avec les mêmes éléments et dans les mêmes conditions, et tous sont restés à une distance immense de ce grand homme. On affecte aujourd'hui de n'y voir que du contre-point. Ce qu'on appelle le *contre-point à la Palestrina* est resté longtemps un sujet d'étude dans les écoles d'Italie ; Durante en a fait toute une messe qui n'est qu'un ouvrage médiocre ; Cherubini, qui, certes, était un grand musicien et qui possédait l'art d'écrire au plus haut degré de perfection, s'est occupé de ce contre-point jusqu'à ses derniers jours ; mais il avouait que ses efforts avaient été sans résultat pour atteindre à la liberté de style de Palestrina, au charme de sa manière de faire chanter toutes les parties, enfin à l'onction dont toute sa musique est empreinte. Enfin, je crois être aujourd'hui le seul maître qui fasse encore entrer le *contre-point à la Palestrina* dans l'enseignement de l'art d'écrire, comme un des exercices les plus salutaires ; je m'en suis occupé toute ma vie et son mécanisme m'est familier, mais le mécanisme seulement : Palestrina seul en eut le génie dans la musique d'église. Ceux qui n'y voient que du contre-point n'en connaissent que l'extérieur.

Chez Marenzio, ce même contre-point prend une teinte de tendre mélancolie : sa manière de chanter l'amour a je ne sais quoi de vague, de distingué, d'élégant, qui rappelle la société d'élite de son temps.

Que de milliers de recueils de *madrigali* écrits avant et après Marenzio ! mais de tout cela rien n'égale les siens. Marenzio est le génie du *madrigal* à quatre, cinq ou six voix, comme Palestrina est le génie de la musique d'église du XVIe siècle; comme Donati, Gastoldi et Croce sont, à la même époque, des hommes de génie dans des directions particulières et originales de l'art de produire de la musique légère.

Dans la suite de cette étude je ferai voir comment, à toutes les époques, le génie s'est manifesté dans des voies diverses en raison de nouveaux éléments fournis par de nouvelles déductions de la loi tonale et de la loi rhythmique, et je démontrerai que l'élément dramatique venant s'y joindre au commencement du XVIIe siècle, a préparé dès lors une transformation complète de l'art, favorable à certaines organisations du génie, défavorable à d'autres.

FÉTIS père.

(*La suite prochainement.*)

AUDITIONS MUSICALES.

W. Krüger.— Edmond Hocmelle.— Emmanuel Kania.— Soirée de musique de chambre de M. Dien.— Mlle Sabatier-Blot. — Matinée de Mlle Clara Pfeiffer. — Mlle J. Lascabanne.

L'excellent pianiste-compositeur W. Krüger, secondé avec talent par MM. Hammer et Rignault, a d'abord exécuté à son concert le grand *trio* en *mi* bémol de Hummel. Nous avons entendu bien rarement le premier *allegro* enlevé avec plus de verve, plus de délicatesse et d'élégance; le ravissant *larghetto*, si suave, si richement modulé et orné de si fines broderies, phrasé avec plus d'expression; enfin le *rondo*, délicieuse page où la science n'apparaît vers la fin que pour montrer de quelles séductions les maîtres savent l'assaisonner et en dissimuler l'austérité, rendu d'une façon plus vive, plus légère et plus spirituelle. Après avoir ainsi brillamment ouvert la soirée, M. Krüger a dit l'*Echo de la vallée*, *Allegretto scherzando* et *la Coupe d'or*. On a chaleureusement applaudi ces trois compositions, dont la diversité de style et de pensée décèle autant d'imagination que de savoir. L'auteur les a jouées à ravir; mais pourtant, cette fois, l'exécution n'était pas tout, et l'on sentait, au milieu de traits délicieux, le charme que recèlent les choses bien venues, la jeunesse et la fraîcheur que contiennent les idées gracieuses ou fortes, aimables ou profondes qui constituent ce qu'on appelle l'inspiration. Nul mieux que Krüger ne possède le talent d'être à la fois toujours chantant et toujours délicatement orné. Ainsi que beaucoup de musiciens allemands, nourris dans l'admiration des chefs-d'œuvre de Bach, de Haydn, de Mozart, de etc., Krüger sait concilier, même dans ses plus courtes pages, les justes exigences de la virtuosité moderne, le brio des ornements, l'éclat de la sonorité avec la pureté de la forme et la netteté de la phrase mélodique. Son *duo* pour deux pianos sur des airs russes est remarquable par une fort belle couleur. Les thèmes sont traités, retournés avec un art ingénieux. La variation est là ce qu'elle devrait être partout : formée des mêmes éléments, mais travaillée chaque fois d'une manière nouvelle et reparaissant constamment avec des ressources et des surprises inattendues. Ce duo, joué par l'auteur et par son élève, Mlle Duboisée de Riquebourg, dont l'exécution nous a paru pleine de distinction, a fait à plusieurs reprises éclater d'enthousiastes bravos. On trouve dans sa transcription du *trio* des *Huguenots*, outre la beauté des chants, un heureux arrangement de parties, une plénitude d'harmonie, qui rappellent autant que possible l'admirable scène écrite par Meyerbeer. Parmi les attraits de la partie instrumentale, nous devons mentionner une fantaisie de Hammer sur *Il Trovatore*, interprétée par son tout jeune élève Benjamin Godard avec un aplomb, un sentiment musical qui promettent un bon violoniste et qui prouvent déjà un talent digne d'exciter de vives sympathies. En chantant l'air de la *Muette* et des variations de Mme la baronne Vigier, Mme Oscar Comettant a tantôt délicieusement vocalisé, tantôt simplement phrasé des mélodies aimables et tendres et s'est constamment distinguée.

— Edmond Hocmelle a fait d'excellentes études de composition sous la direction de M. Leborne, l'un des plus aimables héritiers de la science de Cherubini ; c'est dire qu'il n'a rien de commun avec ces faiseurs de fantaisies décousues qui dénaturent l'orgue en le faisant si peu chanter, en ne tirant nul parti des ressources qui lui sont propres, en le faisant, en un mot, le rival malheureux du piano, dont il ne saurait avoir, sans danger, les côtés brillants et la riche ornementation. A sa charmante soirée, Hocmelle a fait entendre sur l'orgue d'Alexandre une *romance sans paroles* et une *tarentelle* qui ont été fort goûtées. Un morceau, pour piano, violon et orgue, sur l'air : *Une fièvre brûlante*, et la transcription d'une scène d'*Orphée* ont prouvé qu'Edmond Hocmelle, chose plus rare qu'on ne pense, savait toucher aux inspirations du génie sans en profaner les beautés et sans y ajouter de ces développements discordants qui, trop souvent, dans ces sortes d'ouvrages, gâtent le texte en voulant l'étendre et l'assortir à la nature de tel ou tel instrument. Les compositions vocales de l'habile organiste ont été aussi très-sympathiquement accueillies. Géraldi a fort bien interprété *Une croix porte bonheur*, et surtout *Rien*, romance pleine d'esprit et de finesse. Le flûtiste Gariboldi enlève aisément les difficultés, et, de plus, il a du style. Il a dit avec beauconp de verve, de charme et d'expression sa revue fantastique sur des motifs de *Rigoletto* et du *Trovatore*, son adagio sur *Norma* et son morceau de salon, où se retrouvent quelques-unes des plus gracieuses et des plus fraîches mélodies du *Pardon de Ploërmel*. Sarasate et Diémer ont tour à tour fait éprouver de délicates et vives sensations. La jolie fantaisie d'Alard sur la *Muette* et la romance en *mi* de Chopin ont fait éclater les applaudissements fait reconnaître chez les deux brillants élèves de notre Conservatoire le tour particulier de style, la manière naturelle, élégante, pleine d'art, qui caractérisent l'école française. Il ne faut demander à Mme Anna Barthe ni une grande voix ni un style saisissant; c'est une cantatrice gracieuse, touchante même, qui dit parfaitement les choses spirituellement légères ou sincèrement émues. Dans le duo du *Puits d'amour* et dans la ravissante *sérénade* de Gounod, elle a fait apprécier l'excellence de sa méthode et la pureté de son goût. Des scènes de *Phèdre* et de *Lucrèce*, jouées par Mlle Agar, qui à la beauté joint le feu et l'intelligence; *la Fiancée du timbalier*, déclamée par Mlle Marie Lambert; une poésie récitée par l'auteur, Mlle Jenny Sabathier, ont fait de ce concert une soirée délicieuse où les qualités littéraires, la fantaisie, l'imagination, l'élévation, étaient heureusement rassemblées, et où les beaux vers succédaient harmonieusement aux belles périodes musicales.

— Le concert de M. Emmanuel Kania a été assez froid, et pourtant ce pianiste a tout autant de talent que bien d'autres ; le violoniste Gleichauff a plus qu'il ne faut pour parvenir, et il l'a prouvé en exécutant avec une grande justesse et une véritable distinction un joli morceau de Henri Vieuxtemps. A quoi donc attribuer ce manque d'entrain et de chaleur ? Tenait-il à l'insignifiance — pour ne rien dire de plus — de la partie vocale, à la mollesse avec laquelle a été joué le trio en *si* bémol de Beethoven ? Oui, évidemment; mais de plus, il y a des jours où le public est plus exigeant que de coutume, où il est plus difficile à impressionner et où il semble se demander pourquoi on vient lui redire (et moins bien) ce qu'il entend partout; il y a des jours où il est toute bienveillance, et d'autres où il pense qu'une audition, à Paris, devrait toujours offrir, non pas seulement quelque chose de satisfaisant, mais quelque chose outre l'ordinaire. Heureusement, il est rarement dans de semblables dispositions. Qu'arriverait-il,

grand Dieu ! s'il avait souvent de pareilles idées ? Il arriverait que le nombre des concerts diminuerait au moins de moitié ; ce qui serait peut-être un grand mal, ou bien qu'on ne s'entourerait pas de certaines médiocrités par trop complètes, ce qui serait assurément un grand bien. Quoi qu'il en soit, les compositions de M. E. Kania sont aimables et gracieuses. La *Danse des paysans polonais*, entre autres, est une fantaisie pleine de couleur et d'originalité. Le *Soir*, la *Nuit*, le *Matin*, ne sont pas dépourvus de mérite, et, en les jouant avec expression, M. Kania a doublement justifié les bravos qui lui ont été donnés.

— A la séance de musique de chambre qui a eu lieu la semaine dernière au cercle des Sociétés savantes, on a entendu des quatuors de Haydn, de Beethoven et un trio inédit en *sol* mineur de M. Reber. Ce trio, admirablement rendu par MM. Dien, Batta et Saint-Saëns, a causé un plaisir extrême. On a prétendu, bien à tort selon nous, qu'un très-vif sentiment des beautés de certaines formes, qu'un retour très-prononcé vers le passé enlevaient aux conceptions de M. Reber la séve et la chaleur, c'est-à-dire les qualités vitales que, avec raison, on demande avant tout aux œuvres musicales. Le trio dont nous parlons suffirait seul à démentir une semblable assertion. On y retrouve, il est vrai, toute la science de l'auteur, et si c'est là un crime, M. Reber l'a commis et même, nous devons l'avouer, avec une préméditation très-aggravante ; mais outre la magie du style, il y a des mélodies puissantes : ici, pleines de feu et d'entrain ; là, saisissant fortement l'âme ; plus loin, peignant tout ce que l'imagination, unie à la sensibilité, peut avoir d'énergie, de tendre ou de spirituellement enjoué.

— Mlle Sabatier-Blot, qui cette année s'est déjà fait remarquer aux intéressantes matinées de M. Charles Dancla, a donné mardi son concert. En compagnie de MM. Dorus, Barthélemy, Mohr, Charles Dancla, S. Lee et Gouffé fils, elle a d'abord fait entendre le septuor de Hummel; puis, seule, de charmantes variations de Czerny et un rondo de Weber; enfin, avec l'auteur, le beau duo pour deux pianos écrit par W. Krüger sur l'hymne national russe. La jeune artiste ne s'est pas contentée, cette fois, de faire goûter une exécution aussi nette que vigoureuse, elle a tenu encore à révéler son talent de compositeur : elle a fait jouer une opérette de sa façon : *Un mariage par quiproquo*, dont les paroles sont de Mlle Adèle Laboureau. Nous ne raconterons pas la pièce. A quoi bon raconter et surtout analyser une chose aussi frêle qui, évidemment, s'est sacrifiée à la musique avec un dévouement fraternel un peu trop exagéré souvent? Nous dirons seulement que l'auteur de la partition n'a pas été mal inspirée.

— Dimanche les nombreux invités de M. et de Mme Emile Pfeiffer, parmi lesquels on remarquait l'auteur de *Guillaume Tell*, après avoir entendu, comme de coutume, d'excellente musique, après avoir apprécié l'exécution et les jolies compositions de la maîtresse de la maison, après avoir applaudi l'*andante* et le *scherzo* du *trio* de son fils, ont assisté à la première audition d'une opérette intitulée : *le Capitaine Roch*. Cette partition (début de Georges Pfeiffer) révèle l'intelligence de la scène et le talent d'écrire pour les voix, talent que l'habitude de composer pour sept octaves et demie ne donne pas précisément : témoin plusieurs opéras de pianistes qu'il est inutile de rappeler. Nous croyons devoir nous dispenser de la petite phrase de rigueur; nous ne signalerons donc ni à M. Emile Perrin ni à M. Réty la venue du *Capitaine Roch;* mais nous dirons que les morceaux confiés à Mlle Baretti, à MM. Géraldi et Biéval, ont fait grand plaisir. Ils ont de la grâce, de la jeunesse et de la fraîcheur. Ce qui plaira surtout dans les salons, c'est la franchise et le naturel des idées. Georges Pfeiffer avait déjà montré son savoir dans la musique instrumentale, et l'on était certain que l'harmonie serait correcte, élégante et colorée ; mais on ne savait pas s'il traduisait bien des sentiments définis, s'il donnerait à tous leur véritable physionomie, s'il ne noierait pas sa pensée dans de trop longs développements, dans des modulations trop ambitieuses. On a été pleinement satisfait : le jeune auteur s'est très-bien tiré de ces difficultés. En faisant ainsi ses premières armes avec le *Capitaine Roch*, Georges Pfeiffer a mérité les applaudissements qui lui ont été prodigués, et, pour notre part, nous ne serions nullement surpris qu'il justifiât un jour, avec un librètto moins insignifiant et devant le public, les hautes espérances que cet essai a sans doute fait naître.

— Par la légèreté de doigts, par la grâce, le fini et l'expression, Mlle J. Lascabanne est une artiste des plus distinguées. Les morceaux qu'elle a fait entendre à son concert, soit seule, soit avec MM. Chevillard, Maurin et Viguier, ont été rendus d'une façon tout à fait remarquable. Un quatuor de Weber, un trio de Mayseder, et particulièrement une sonate de Beethoven pour piano et violon, et un rondo de Ries, ont soulevé d'unanimes applaudissements.

ADOLPHE BOTTE.

NOUVELLES.

*** Au théâtre Impérial de l'Opéra, l'*Etoile de Messine* donnée mercredi a encore attiré la foule. Près de trente représentations n'ont pas épuisé le succès de ce charmant ballet.

*** Les deuxième, troisième et quatrième représentations de la *Reine de Saba* sont annoncées pour demain lundi, mercredi et vendredi.

*** La reprise du *Domino noir* paraît devoir être aussi productive que celle du *Postillon de Longjumeau*.

*** Au théâtre Italien, la *Traviata* a été reprise jeudi avec Mme Penco, Naudin et Delle Sedie. Saisie d'un refroidissement à son entrée en scène, Mme Penco a été obligée de passer la seconde partie de son air; mais elle a fort bien chanté le troisième acte, qui exige beaucoup moins de force vocale. Naudin jouissait, au contraire, de tous ses moyens, et il n'avait besoin que de les contenir. Ce qu'il a le mieux dit, c'est le duo d'amour du troisième acte, dans lequel il a su se mettre au diapason de Mme Penco. Delle Sedie est excellent dans le rôle du père d'Alfredo: il a l'onction et la tendresse qui conviennent à l'âge et au caractère.

*** Mme Charton-Demeur est engagée pour y chanter avec Tamberlick pendant le mois de mars et d'avril. C'est par le rôle de Desdémone, dans *Otello*, que la célèbre cantatrice fera son entrée sur notre scène italienne.

*** Il est question d'une représentation à bénéfice que Mme Miolan-Carvalho donnerait au théâtre Lyrique.

*** En même temps que l'ouvrage en deux actes, dont la musique est de M. Jules Beer, on répète un opéra en trois actes de Gastinel, intitulé *la Kermesse*.

*** Aux Bouffes-Parisiens, *Daphnis et Chloé*, l'opérette d'Offenbach, a été reprise la semaine passée, et a servi de début à Mlle L. Boisse, jeune artiste de talent, qu'on a bien accueillie.

*** S. M. l'empereur de Russie a daigné conférer l'ordre de Saint-Stanislas à M. S. Dufour, directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*.

*** Au concert populaire donné dimanche dernier, il y a eu trois *bis*, d'abord pour le second entr'acte d'*Egmont*, de Beethoven, dont toute l'exécution a été admirable ; ensuite pour le menuet de la symphonie en *sol* mineur, de Mozart, et enfin, pour l'hymne d'Haydn.

*** L'exemple donné par M. Pasdeloup se propage dans les départements : des concerts populaires du genre de ceux qui se donnent au Cirque-Napoléon viennent d'être fondés à Toulouse.

*** Le programme du concert populaire de musique classique qui aura lieu aujourd'hui au Cirque-Napoléon se compose de : 1° *Jupiter*, symphonie en *ut majeur*, de Mozart; 2° air de danse (Rigaudon), de l'opéra de *Dardanus* (1739), de Rameau ; 3° symphonie en *si bémol*, de Beethoven ; 4° marche turque, orchestrée par M. Pascal, de Mozart ; 5° ouverture du *Carnaval romain*, de H. Berlioz.

*** Stephen Heller obtient des succès éclatants en Angleterre. Le célèbre artiste s'est décidé à se faire entendre en public et a joué dans deux concerts à Manchester, où il a enlevé les bravos les plus chaleureux. Des offres très-brillantes lui ont été faites par des Sociétés musicales de différentes villes anglaises. Il jouera donc prochainement à Liverpool.

*** H. Caspers, l'auteur de *Ma tante dort*, *Dans la rue* et autres ouvrages de mérite, va épouser Mlle Gouget des Fontaines.

*** Le concert de chant classique de la fondation de Beaulieu, qui doit être exécuté le 11 mars prochain, à 8 heures du soir, dans la salle Herz,

au bénéfice de la Caisse de secours et pensions de la Société des artistes musiciens, et dont le programme renferme des morceaux si curieux et si admirables, sera conduit par M. Deleffre. Les chœurs seront dirigés par M. Marié.

*** M. Langhans donnera un concert le 13 mars, à la salle Herz, dans lequel on exécutera les morceaux suivants de sa composition : une symphonie en *si* bémol ; fragment du concerto en *la* pour violon, joué par M. Langhans, trois lieder, chantés par Mme d'Almendi ; Charles Wehle, un concerto de Beethoven. L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

*** Miska Hauser, le célèbre violoniste qui a obtenu des succès mérités dans tous les pays qu'il a parcourus, l'Allemagne, la Pologne, la Russie, l'Angleterre, l'Australie, toute l'Amérique et la Californie, vient d'arriver à Paris, où il a l'intention de donner quelques concerts, et de faire connaître son talent, qui ne ressemble aucunement à celui des autres violonistes.

*** Arban a publié cette semaine un morceau pour le cornet à pistons, qu'il a composé sur des motifs d'*Actéon*, et qu'il avait souvent exécuté avec un grand succès dans ses concerts à Paris.

*** Le célèbre violoniste compositeur Mayseder vient de recevoir de S. M. l'empereur d'Autriche la croix de chevalier de l'ordre de François-Joseph. A un autre violoniste de Vienne, Joseph Bochm, a été octroyée la croix pour le Mérite.

*** Les sœurs Marie et Nadine Harder, les jeunes et charmantes pianistes russes, donneront un concert à orchestre dans la salle Herz, le 19 mars. Nous en publierons le programme.

*** M. Braga, l'auteur de *Mormile*, l'opéra italien qui a été joué récemment au théâtre de la Scala, à Milan, est revenu à Paris.

*** M. Marchesi a été appelé à Utrecht, où il doit se faire entendre dans plusieurs concerts de la Société des Etudiants.

*** Un nouveau morceau d'Edouard de Hartog, *Aubade* pour deux violons, alto et violoncelle, vient de paraître.

*** Deux fort jolis morceaux pour le piano, *le Châtaignier* et *le Calme et le Zéphir*, composés par Mlle Joséphine Caye, et qui ont paru récemment, sont très-appréciés des amateurs de morceaux de salon.

*** Mlle Murska, l'excellente élève de Mme Marchesi, qu'on a applaudie dans les concerts de cet hiver, vient d'être engagée pour cinq ans au théâtre de la Pergola.

*** M. Nabisch, le célèbre tromboniste de Londres, est à Paris depuis quelques jours, et donnera bientôt son concert annuel dans la salle Herz.

*** L'excellent pianiste Alexandre Billet vient d'arriver à Paris pour la saison musicale.

*** M. Paul Bernard, l'habile professeur-compositeur, et Mme Anaïs Bernard, qui possède un talent si distingué comme peintre de fleurs, ont ouvert leurs nouveaux salons, où chaque semaine le maître réunit ses élèves pour joindre l'exemple au précepte. Ces soirées sont donc à la fois agréables et utiles. A M. Paul Bernard se joignent des artistes de talent, parmi lesquels Mme Iweins d'Hennin a déjà pris place.

*** M. Batzenberger, élève de Liszt, annonce un concert pour le 12 mars, dans les salons Erard. Il sera secondé par M. et Mme Alard Guérette.

*** La presse parisienne n'a pas encore cessé de proclamer l'éclatant succès obtenu ces jours derniers à la salle Herz, par le pianiste-compositeur A. Dupont; et nous apprenons que le célèbre artiste doit donner le 7 mars une séance de musique de chambre dans les salons Erard. M. Auguste Dupont fera entendre les œuvres suivantes de sa composition : 1° quatuor en *mi* bémol pour instruments à cordes ; 2° variations dans le style sévère ; 3° *adagio* du trio (op. 31); 4° *la Berceuse*; 5° deux impromptus de concert pour piano et violon ; 6° chansonnette pastorale et le staccato perpétuel (demandé). M. Dupont sera secondé par MM. Armingaud, Jacquart, Lalo et Mas.

*** D. Magnus, l'excellent pianiste-compositeur, vient d'obtenir de grands succès à Marseille, où il a donné deux concerts. Son nouveau morceau, la *Tarabouka*, ses fantaisies sur les *Huguenots* et le *Pardon de Ploërmel* y ont été surtout très-appréciés, et on a applaudi le compositeur autant que l'exécutant.

*** Une jeune pianiste, élève de M. Herz, Mlle Adrienne Peschel, qui a déjà débuté dans les concerts avec succès, donnera, le jeudi 20 mars, un grand concert dans la salle Herz.

*** L'éminent pianiste Vincent Adler donnera un deuxième concert, lundi prochain 10 mars, dans les salons Erard. Il y fera entendre de nouveaux morceaux de sa composition. La partie vocale sera remplie par Mlle Fabbrini, élève de Mme Marchesi et M. Léon Lafont.

*** Le même soir, 10 mars, aura lieu, dans la salle Beethoven, le concert de M. et Mlle Ponta. M. Ponta est un zithériste des plus distingués. Outre les bénéficiaires, on entendra M. Brini du théâtre Italien, et Mlle Lombia, élève de M. Fontana.

*** M. J. Heugel, éditeur de musique, vient de publier, au sujet de la loi qui doit réglementer définitivement la propriété littéraire et artistique, une brochure qui a pour but d'établir la différence existant entre la publication en France des œuvres littéraires et celle des œuvres musicales. Cette différence est tellement notable qu'elle ne saura manquer de frapper les membres de la sous-commission appelée à l'examiner. Le commerce de musique offre d'ailleurs avec celui de la gravure des analogies si frappantes, et cette dernière branche de l'art est tellement importante, que l'article de la loi projetée qui leur sera applicable les placera inévitablement dans la même catégorie; dès lors, l'examen de tous les éléments constitutifs de cette propriété ne peuvent manquer d'appeler la plus sérieuse attention de la part des membres de la sous-commission. Au surplus, nous reviendrons sur cette intéressante question.

*** On lit dans l'*Impartial du Nord*, 26 février : « Nous avons voulu juger par nous-mêmes des majestueux effets de l'orgue dont l'inauguration, dans l'église d'Anzin, avait été annoncée pour le 23 courant. Arrivés dans l'église, nous y avons trouvé une foule compacte de personnes attendant avec impatience le commencement de la cérémonie. Les effets produits par le célèbre organiste de Saint-Eustache ont dépassé nos prévisions ; M. Batiste a fait rendre à ces magnifiques orgues tout ce qu'on peut en attendre, et sa tâche était merveilleusement facilitée par la sonorité, la suavité, la puissance des divers jeux et, en outre, par le fini du mécanisme qui met en mouvement toutes les parties si compliquées de cet instrument. Mais nous n'avions pas à redouter un échec, sachant que l'établissement Merklin-Schutze de Paris et de Bruxelles avait fait construire ce bel instrument dans ses ateliers. Cette maison, connue si avantageusement dans le monde des arts, par la construction des belles orgues de nos diverses cathédrales de France et de l'étranger, qui notamment termine en ce moment le placement du grand orgue de la cathédrale d'Arras, dont l'inauguration aura lieu prochainement, ne pouvait faillir dans l'accomplissement de son traité avec l'administration d'Anzin, car noblesse oblige. Aussi, nous qui avons eu le bonheur d'entendre d'autres orgues de la même facture, nous avons trouvé que, dans la confection de ce nouvel instrument, elle avait apporté peut-être encore plus de perfection, et nous sommes heureux de pouvoir constater ce nouveau succès. »

*** A Muskau, est mort, le 13 février, M. Léopold Schefer, poëte et musicien. Excellent organiste, il a composé un grand nombre de romances, plusieurs symphonies et ouvertures ainsi que des caprices pour piano.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Orléans.* — La première représentation de l'*Étoile du Nord* a complétement réussi. Mmes Villette (Catherine) et Bellet (Prascovia) se sont bien acquittées de leurs rôles, ainsi que MM. Bury (Danilowitz), de Soros (Gritzenko) et Matray (Georges) ; mais les honneurs de la soirée ont été pour M. Jouard, qui a été remarquable dans le rôle de Pierre le Grand. L'orchestre, sous la direction de M. Desiré, marche bien. Les décors sont neufs et la mise en scène fort soignée fait honneur au directeur, M. Villette. — Au sixième concert de la Société de Sainte-Cécile, on a entendu l'habile soliste des Concerts-Musard, M. Moreau, Orléanais de naissance : aussi le public lui a fait un accueil des plus chaleureux. Les meilleurs artistes et amateurs se sont également fait entendre à ce concert, qui a été aussi intéressant que varié.

*** *Dijon.* — Samedi dernier, un public nombreux et choisi, que n'effrayait pas le prix des places élevé à un taux inusité, envahissait en masse notre salle de spectacle. Cet empressement était justifié, car il s'agissait d'entendre Mme Pauline Viardot, qui avait consenti à donner son concours à une fête musicale organisée au profit des pauvres, et à laquelle devait prendre part la jeune et déjà célèbre Marie Boulay. On donnait les 1er et 4e actes d'*Orphée* et le 4e acte du *Prophète*. Il serait difficile de se faire une idée de l'enthousiasme qu'a excité Mme Viardot dans ces deux chefs-d'œuvre ; le public a été constamment sous le charme et ne savait ce qu'il devait admirer le plus chez la grande artiste, de l'expression du regard, de la beauté des gestes et de la noblesse des attitudes, ou bien de la puissance dramatique de son chant et de la hardiesse de ses vocalises. La vérité est que les ovations dont Mme Viardot a été l'objet pendant toute la soirée s'adressaient en même temps à la cantatrice et à la tragédienne. Mlle Maria Boulay, dont le merveilleux talent a pu se faire complétement apprécier dans un concerto de Viotti et dans deux fantaisies d'Alard, son illustre maître, a obtenu une large part dans les braves et dans les fleurs.

*** *Douai.* — Les *Pêcheurs de Catane*, le dernier opéra de Maillart, se répète activement sur notre théâtre. La première représentation est attendue avec impatience par nos amateurs.

*** *Alger.* — Mme Tedesco, à peine débarquée ici, s'est fait entendre au théâtre dans le *Trouvere* et le brindisi de *Lucrezia Borgia* ; son succès a été très-grand.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — L'événement du jour dans le monde musical est toujours le nouvel opéra de Bénédict, qui a obtenu un succès si éclatant à son apparition. Ce succès n'a fait qu'augmenter, et l'œuvre, qui a déjà été jouée huit fois, est toujours applaudie à outrance; plusieurs morceaux sont bissés, et, suivant toute apparence, l'ouvrage, dont l'exécution est très-bonne, restera très-longtemps au répertoire.

*** *Bruxelles.* — Mlle Patti vient de faire ses adieux au public dans une représentation extraordinaire, qui s'est composée de fragments de la *Sonnambula*, de *Don Giovanni* et de la *Traviata*. La salle était comble et le succès de l'artiste a été très-grand. Aussitôt que Mlle Trebelli, qu'on attend, aura terminé ses représentations au théâtre de la Monnaie, Mme Miolan-Carvalho s'y fera de nouveau entendre. L'excellente cantatrice chantera pour la première fois en français le rôle de Dinorah du *Pardon de Ploërmel*. — Au dernier concert du Conservatoire, le violoniste Kœmpel a été fort applaudi; l'orchestre y avait exécuté d'une manière magistrale les morceaux de son intéressant programme.

*** *Berlin.* — Dans ces derniers jours, l'opéra de la cour a donné *Fidelio*, *Guillaume Tell* et *Robert le Diable*. Pour la semaine prochaine, le répertoire se compose ainsi qu'il suit : *Fernand Cortez*, la *Flûte enchantée*, le *Lac des fées*, le *Templier*, le *Prophète*. — Le pianiste A. Jaell doit jouer au quatrième concert de Radecke le concerto pour piano, de Schumann, et des pièces de salon de sa propre composition. On attend Mlle Artot, qui doit débuter incessamment au théâtre de la cour, par ordre spécial du roi.

*** *Danzig.* — L'oratorio de Rubinstein, *le Paradis perdu*, a été exécuté avec le plus grand succès; le texte est tiré du célèbre poëme de Milton. La partition offre des motifs d'une expression vraiment religieuse; dans un petit nombre de passages se révèle l'influence que l'étude des œuvres de Mendelssohn a exercée sur le jeune et vigoureux talent.

*** *Leipzig.* — Au seizième concert d'abonnement, on a entendu pour la première fois une jeune violoniste, Mlle Amélie Bido, qui a de belles dispositions.

*** *Prague.* — Les *Huguenots*, de Meyerbeer, ont été joués ici deux fois dans l'espace de huit jours.

*** *Stuttgart.* — Au dernier concert d'abonnement, on a exécuté pour la première fois la *Schillermarsch*, de Meyerbeer. — Le nouvel opéra d'Abert, *le roi Enzio*, sera mis à la scène au mois d'avril. — L'*Etoile du Nord* a eu, comme toujours, un succès d'enthousiasme.

*** *Gênes.* — Les compositions de musique de danse du comte Graziani sont très appréciées ici. L'orchestre du théâtre Carlo-Félice exécute souvent ses valses : *les Cyclopes*, *I Pipistrelli* et *la Tentazione-polka*, et le public l'applaudit.

*** *Florence.* — *Gli Ugonotti* vont être représentés dans la dernière semaine du Carême, au théâtre de la Pergola. La célèbre basse-taille Junca est engagée pour y chanter le rôle de Marcel.

*** *New-York.* — L'opéra italien, sous la direction de M. Iran, a représenté avec beaucoup de succès *Marta*, de Flotow. Brignoli a été remarquable dans le rôle de Lionel et Mlle Kellogg a été charmante, comme lady Henrietta. — Une troupe d'opéra allemand a commencé à Brooklyn ses représentations par le *Freischütz*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Paris. — Chez CHOUDENS, éditeur des œuvres de CH. GOUNOD, rue Saint-Honoré, 265. — Paris.

En vente les morceaux séparés pour toutes les voix

DE LA

REINE DE SABA

GRAND OPÉRA EN QUATRE ACTES,

Représenté pour la première fois sur le théâtre impérial de l'Opéra, le 28 février,

Paroles de

MICHEL CARRÉ ET JULES BARBIER

Musique de

CH. GOUNOD

Valse du ballet arrangée par l'auteur et chantée par Mme Carvalho.

GOUNOD. — Transcriptions pour piano et à quatre mains.

MARCHE ET CORTÉGE — **RÊVERIE ARABE** — **VALSE DU 2e ACTE**

N° 1. **Edition originale.** — N° 2. **Edition simplifiée.** | N° 1. **Edition originale.** — N° 2. **Edition simplifiée.**

Pour paraître le 10 *mars* :

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, IN-8°, PRIX NET : 20 FR.

Pour paraître le 20 *mars* :

PARTITION POUR PIANO SOLO, IN-8°, PRIX NET : 10 FRANCS.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

Gounod. — *Méditation pour Piano, Orgue, Violon ou Violoncelle.*

Transcriptions. — Arrangements. — Danses. — Piano à quatre mains et instruments.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET C°, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 10. 9 Mars 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, la CHANSON DU MARCHAND DE MOURON, paroles de M. Louis Bouilhet, musique d'Alfred Mutel.

SOMMAIRE. — Gresnick (2e article), par **Arthur Pougin.** — Auditions musicales, par **Adolphe Botte.** — Revue critique. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

GRESNICK

(2e article) (1).

II.

En décrétant la liberté illimitée des théâtres, la révolution française amena naturellement la création d'une grande quantité d'établissements de ce genre. Paris, qui, en 1788, en possédait onze à peine, en comptait quarante-cinq en 1791 ; encore faut-il dire que dans ce nombre n'étaient pas comprises plusieurs salles qui servaient indifféremment et successivement de salles de spectacle, de bal ou de concert. On jouait la comédie partout : depuis la place de la Concorde jusqu'à la rue Saint-Victor, depuis Sainte-Geneviève jusqu'à la rue des Martyrs. Il y avait six théâtres au Palais-Royal, trois dans la rue Saint-Martin ou aux environs, onze sur les boulevards, quatre au faubourg Saint-Germain, un dans la Cité, un au Marais, six dans le quartier Richelieu et les alentours ; enfin, on en trouvait partout et en si grand nombre que, selon un écrivain du temps, « on fut sur le point de compter un spectacle par rue, un acteur par maison, un musicien par cave, un auteur par grenier. »

Dans la plus grande partie des nouvelles salles on jouait l'opéra-comique, et c'est ce qui explique la quantité innombrable d'ouvrages de ce genre qui fut représentée à Paris dans les dix dernières années du XVIIIe siècle. Une foule de compositeurs, dont quelques-uns, comme Méhul, Cherubini, Dalayrac, Lesueur, Grétry, Monsigny, Berton, Nicolo, ont laissé une réputation impérissable, et dont les autres, Devienne, Della-Maria, Gresnick, Gaveaux, Solié, Champein, Tarchi, Bruni, Martini, Kreutzer, Plantade, le Brun, Beffroy de Reigny (le cousin Jacques), Lemierre et Foignet, étaient loin de manquer de talent, alimentaient le répertoire de ces divers établissements et leur fournissaient des partitions dont la plupart étaient fort remarquables. Aussi le mouvement musical de cette époque, si fiévreuse pourtant et si remplie par des préoccupations politiques de toutes sortes, est-il très-curieux et mérite-t-il à tous égards l'attention de la critique.

Les deux théâtres Favart et Feydeau, dont le premier réunissait les débris de l'Opéra-Comique et de l'ancienne Comédie italienne, et le second, ceux du théâtre Italien, d'abord intitulé *Théâtre de Monsieur*, étaient ceux où se jouaient en ce genre les ouvrages les plus importants, et exerçaient sur tous les autres une suprématie dont on peut facilement se rendre compte. Ils possédaient chacun une troupe dont l'ensemble était merveilleux, et les noms de leurs principaux sujets étaient pour les amateurs une garantie de l'excellente exécution des ouvrages. Pour comprendre l'empressement que mettait le public à accourir aux représentations de Favart et de Feydeau, il suffit de se rappeler ces noms fameux dont la réputation n'est pas encore éteinte: Elleviou, Martin, Chenard, Solié, Philippe, Gavaudan, Gaveaux, Mmes Dugazon, Gavaudan, Saint-Aubin mère et fille, Carline, etc. L'orchestre de Favart, conduit par Blasius, se faisait remarquer par sa puissance et son énergie ; celui de Feydeau, moins nombreux et dirigé par la Houssaye, brillait au contraire par une grande délicatesse de jeu et par la stricte observation des nuances. Aussi, les jeunes musiciens dont le talent promettait le plus pour l'avenir, et qui devaient être un jour les maîtres de la scène française, tels que les Méhul, les Dalayrac, les Cherubini, les Lesueur, les Nicolo, les Berton, n'ont-ils presque jamais travaillé pour les autres théâtres.

Dans ceux-ci, on réunissait la plupart du temps plusieurs genres, quelquefois tous. Ainsi, sur une des scènes les plus importantes à cette époque, celle de la rue Saint-Martin, qui portait d'abord le nom de théâtre Molière et, plus tard, celui de théâtre des Amis des arts, on jouait à la fois la tragédie, la comédie de mœurs et de genre, l'opéra-comique et le drame : Corneille, Molière, Regnard, Beaumarchais, Marivaux, Devienne, Dezèdes, Della-Maria, Gresnick, faisaient les frais du répertoire, et on y représentait tour à tour *le Cid*, *Tartufe*, *Amphitryon*, *les Ménechmes*, *le Légataire universel*, *le Barbier de Séville*, *l'Epreuve nouvelle*, *les Visitandines*, *Blaise et Babet*, *le Prisonnier* et *le Tuteur original*. C'était là, sans contredit, l'une des premières entreprises dramatiques de Paris et l'une des plus intelligemment conduites; elle avait été fondée, dès les premiers jours de la révolution, par Boursault-Malherbe, qui, plus tard, siégea à la Convention nationale. Un autre théâtre, qui s'appela d'abord théâtre des Amis de la Patrie, puis théâtre Louvois, du nom de la rue dans laquelle il était situé, jouait principalement l'opéra-comique ; il avait même une troupe lyrique si complète et un orchestre si excel-

(1) Voir le n° 7.

lent qu'il donna périodiquement, pendant un certain temps, une série de concerts qui étaient presque aussi remarqués et suivis que ceux de la salle Feydeau, lesquels pourtant avaient un énorme retentissement. La scène de la rue de Louvois fut la seule qui, pendant plusieurs années, fit une concurrence sérieuse à celles des rues Favart et Feydeau, concurrence qui fut parfois redoutable pour ces deux dernières. Le théâtre Montansier, établi au Palais-Royal, donnait aussi bon nombre de pièces lyriques, et Méhul y a fait représenter un opéra-comique en un acte. Enfin, on jouait encore accessoirement l'opéra-comique aux théâtres Patriotique, des Amis des arts, des Variétés-Comiques (foire Saint-Germain), des Variétés-Dramatiques (boulevard du Temple), des Troubadours, des Jeunes Artistes, de la Cité-Variétés, des Elèves de Thalie, du Lycée-Dramatique, voire même à l'Ambigu-Comique, aux Délassements-Comiques et au théâtre Lazari, lequel tenait son nom du célèbre arlequin italien qui le dirigeait. Dans ces derniers établissements, on jouait rarement en ce genre des ouvrages nouveaux; on se contentait le plus souvent de remettre à la scène les pièces les moins importantes de l'ancien répertoire de la Comédie italienne et de l'Opéra-Comique lors des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, comme par exemple *Ninette à la Cour*, *les Chasseurs et la Laitière* de Duni, *le Sorcier*, *Blaise le Savetier* de Philidor, etc. J'allais oublier le théâtre des Veillées de Thalie, plus tard Opéra-Buffa, exclusivement consacré à l'exécution des opéras italiens, et où l'on représenta avec un très-grand succès l'*Enlèvement du Sérail* de Mozart, *Il Matrimonio segreto* de Cimarosa, *Tulipano* et la *Molinara* de Paisiello. Le compositeur Bruni, homme de grand talent, dirigeait l'orchestre de cette scène importante, où une troupe remarquable attira le public pendant assez longtemps.

On voit qu'il ne manquait pas alors à Paris de théâtres lyriques, et il est naturel que la musique dramatique ait pris un essor considérable pendant les douze ou quinze années que dura le régime de la liberté théâtrale, régime si dénigré aujourd'hui par quelques-uns, si exalté par d'autres, et qui en effet est aussi susceptible de critiques légitimes que de louanges raisonnées. Cette période fut très-profitable aux jeunes compositeurs, qui venaient faire leurs débuts sur des scènes de second ou de troisième ordre pour aller ensuite affronter le jugement du public plus difficile et plus connaisseur des salles Favart et Feydeau. Pour sa part, Gresnick profita largement des avantages que lui offrait ce système, car la plus grande partie de sa carrière dramatique à Paris — laquelle, du reste, quoique très-laborieuse, ne fut pas de longue durée, puisque le premier ouvrage qu'il y fit représenter date de 1795 et qu'il est mort en 1799 — fut remplie par des travaux exécutés pour quelques-uns de ces théâtres de genre, Louvois, Montansier et Molière. Il ne fit représenter qu'une seule pièce à Favart, deux à Feydeau et une à l'Opéra, alors théâtre de la République et des Arts. Nous allons voir en quoi consistaient ces travaux, dont l'importance et la valeur n'auraient pas dû laisser tomber son nom dans l'oubli, et comment ils furent accueillis par le public parisien.

III.

Lorsque Gresnick arriva pour la seconde fois à Paris, le théâtre des Amis de la Patrie (Louvois) était en pleine voie de prospérité. Son existence ne datait que du 16 août 1791, et déjà une troupe excellente et la représentation de plusieurs ouvrages estimables l'avaient mis en pleine lumière. C'est là que notre compositeur fit ses premiers débuts, le 17 thermidor an III (3 août 1795), par le *Savoir-Faire*, opéra-comique en deux actes, dont Lebrun-Tossa avait écrit les paroles. Le *Journal de Paris* du 18 thermidor rend ainsi compte de la partition : « La musique est, du moins nous le croyons, le premier ouvrage du citoyen Gresnick ; elle a été universellement applaudie. Plusieurs morceaux sont traités avec soin et talent, tels que le *finale* du premier acte et le chœur au moment du dénoûment. Les morceaux de chant, qui sont assez nombreux, ont beaucoup de mélodie, et les accompagnements ont paru généralement réunir la grâce à l'expression. » Cette appréciation me semble devoir être exacte et sincère, en ce qu'elle fait précisément ressortir les qualités dominantes de Gresnick.

Le 6 pluviôse an IV (26 janvier 1796), il donnait au même théâtre un second ouvrage beaucoup plus important, *Éponine et Sabinus*, drame lyrique en trois actes et en vers, poëme de Vial, qui, entre autres choses, renfermait, dit-on, plusieurs chœurs très-remarquables. Trois semaines après, le 27 pluviôse (15 février), la scène de la rue de Louvois donnait la première représentation du *Baiser donné et rendu*, charmant opéra-comique en un acte, dont Guy avait fait les paroles, et que l'on peut estimer à sa juste valeur, puisque la partition en a été publiée.

L'ouverture, qui est une sorte d'*allegro-rondo* précédé d'une introduction en mouvement large, est charmante d'un bout à l'autre; tout y est d'une distinction, d'une grâce, d'une rare fraîcheur d'idées. Elle est bien instrumentée, et, si l'on peut lui trouver un défaut, c'est celui de contenir une trop grande abondance de motifs mélodiques, défaut trop rare malheureusement en tout temps chez la plupart des compositeurs dramatiques. Mais il arrive en effet ceci, que ces motifs se succèdant sans plus de développements les uns que les autres, aucun ne se trouve en saillie et ne ressort du fond du morceau. — Les couplets de Céphise :

Delmance m'aime à la folie...

sont tout à la fois d'une délicatesse et d'une naïveté ravissantes. On les croirait écrits par Grétry, tant leur tour est aimable et gracieux. Le duo de Céphise et Lucas, qui vient ensuite, est aussi très-heureux. La mélodie en est franche, l'harmonie simple et naturelle, l'instrumentation fine et ingénieuse. Les couplets de Suzanne :

Mécontente de Grand-Pierre...

d'un rhythme franc et d'une bonne facture, sont fort agréables. L'auteur s'y est judicieusement rendu compte de la qualité du personnage qu'il avait à faire chanter, et, sans être vulgaire, le dessin mélodique de ces couplets est moins recherché que celui des couplets de Céphise. Le trio entre cette dernière, Suzanne et Delmance est élégamment écrit. Si l'on n'y rencontre point de ces phrases éclairées par une idée complète, il se maintient du moins d'un bout à l'autre dans un style aisé et soutenu.

Le quatuor scénique qui suit est, comme étendue, l'un des morceaux les plus importants de l'ouvrage, et le plan en est simple et nettement tracé. Il est divisé en deux parties très-distinctes, un *allegro* à deux temps et un autre à trois temps. On y sent partout le fruit des études sérieuses faites à l'école italienne du XVIIIe siècle; rien n'est vague, rien n'est confus, ni dans la coupe qui est très-claire, ni dans les modulations qui sont fort simples, ni dans l'instrumentation qui est des plus distinguées. Tout cela est ferme, net, précis, On ne saurait trop engager les jeunes compositeurs à jeter les yeux sur ces partitions, déjà vieilles et complétement oubliées : ils y apprendraient — non point à avoir du génie, cela ne s'apprend pas — mais du moins à écrire, et, à défaut d'inspiration, ils y acquerraient le style et la clarté qui leur manquent la plupart du temps.

L'air de Delmance, accablé et désolé par l'infidélité supposée de sa femme, dénote chez son auteur un sentiment assez rare de la situation dramatique. Toute la première partie, écrite en vers, est troublée et agitée, mais sans fracas; le dessin accompagnant en est triste et tourmenté, et peint bien la douleur. La seconde partie, au contraire, respire le dépit et une ironie presque farouche et touchant le dédain. Les cinq premiers vers reviennent ensuite sur une

sorte de psalmodie plus triste encore que le premier motif, puis le second fragment poétique se représente sous la mélodie déjà entendue.

Si j'insiste sur ce morceau, c'est qu'il me paraît, ainsi que je l'ai déjà dit, mettre en relief une des principales qualités du compositeur, le sentiment dramatique. Son défaut principal est d'être écrit, en quelque sorte, sur deux couplets, l'un de cinq, l'autre de sept vers, qui se répètent tous deux intégralement. De plus, la péroraison en est trop longue et les mêmes mots s'y font entendre trop souvent; le seul vers :

Vile esclave d'un suborneur,

y est répété neuf fois. L'air de Céphise :

Tristes, maussades, scrupuleux
Chez eux...

est, comme tout le reste, facile et mélodique. Il paraîtrait charmant dans une autre partition; dans ce petit bijou qui a nom *le Baiser donné et rendu*, il passe, non point certes inaperçu, mais à coup sûr moins remarqué qu'il le serait ailleurs. La grâce et l'élégance en font le principal charme.

Le second quatuor, qui, par ses développements, est le morceau le plus considérable de la pièce, ne le cède en rien à aucun de ceux qui le précèdent; c'est toujours le même souffle mélodique, le même naturel dans le style, la même délicatesse dans les accompagnements, la même distinction et la même sobriété dans l'instrumentation, enfin la même justesse dans le plan. Les idées y sont fraîches, et ce n'est que dans certaines formules, dont l'emploi est très-rare, qu'un petit air de vétusté se fait parfois entrevoir.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

AUDITIONS MUSICALES.

Camille Saint-Saëns. — Raoul Pugno. — Mme Beguin-Salomon.

Camille Saint-Saëns, lui aussi, fut un petit prodige; tout jeune encore, il étonna les juges les plus compétents, en interprétant dignement les chefs-d'œuvre de Haendel, de Bach, de Mozart, d'Haydn et de Beethoven, et cela, on s'en souvient, juste au moment où ces maîtres étaient délaissés, où la recherche de l'effet nuisait à la pureté du style, où le beau était souvent remplacé par le difficile. Aujourd'hui, le petit prodige est un artiste d'un grand talent, et, contrairement à tant d'enfants précoces et remarquables, il lui reste de la séve et de la vigueur.

Mais s'il a, comme pianiste, un jeu dans lequel de fortes qualités classiques se mêlent heureusement au brio et aux fines élégances de la manière moderne, a-t-il, comme compositeur, des idées à lui, des idées vraiment originales? Trouve-t-on dans sa symphonie en *la* mineur, dans sa romance pour violoncelle, si bien jouée l'autre soir par J. Lasserre, enfin dans tous les ouvrages entendus la semaine dernière dans les salons Pleyel-Wolff, ce qui élève un auteur bien au-dessus de tous ceux — et le nombre en est grand — qui ont plus d'habileté et de science que d'originalité et d'inspiration? Non assurément. On sent qu'il hésite, qu'il tâtonne, qu'il est parfois systématique et qu'il n'a pas fait un choix entre les beautés élevées, saines, fortes et vigoureuses du passé, et les routes nouvelles qui, ouvertes et parcourues avec tant de bonheur par Mendelssohn, ont servi à égarer un si grand nombre d'intelligences supérieures. A notre avis, M. Saint-Saëns ressemble singulièrement, quoi qu'il fasse, à beaucoup de jeunes poëtes de notre temps : au fond, il est infiniment plus classique qu'il ne veut le paraître. Comme tous les esprits cultivés, il hait la banalité, la formule, et croit trouver dans l'emploi de certaines coupes rhythmiques, de certaines âpres dissonances, dans la brusquerie de certaines transitions d'idées et de formes la nouveauté qu'il recherche. En cela, il se trompe; car ce qu'on trouve distingué et piquant aujourd'hui sera banal demain. Nous ne reprochons pas aux œuvres de M. Saint-Saëns de n'être ni franches, ni simples, ni claires (c'est le droit de la symphonie, plus que toute autre musique, de ne pas s'astreindre aux aimables tours et aux gracieuses pensées qui fleurissent ailleurs); ce que nous leur reprochons, c'est, sous prétexte de couleur, d'être plus d'une fois vagues, écourtées, d'offrir des thèmes qui fuient toujours, des harmonies dont la dureté voulue et parfaitement préméditée peut être justifiée par la logique des règles, mais ne le sera jamais par une autre logique qui prime toutes les arguties de l'école : la logique de l'oreille.

Ces réserves faites, il faut dire que M. Saint-Saëns écrit pour l'orchestre d'une façon réellement magistrale, qu'il en tire d'admirables effets et qu'il en combine toutes les sonorités avec une énergie discrète, attestant à la fois la solidité de sa science et la maturité de son goût. Les mélodies répandues dans ses diverses compositions ont parfois des allures dramatiques passionnées, des accents religieux dont nous sommes loin de méconnaître le charme, la distinction et la vigueur.

Après avoir savamment et délicieusement exécuté des fragments de Beethoven, de ravissantes et poétiques petites pièces de Schumann, M. Saint-Saëns a su, mieux que personne, faire valoir les qualités sérieuses, énergiques, la fougue, l'impétuosité, la grâce quelque peu austère, qui caractérisent son *concerto* en *ré*. Il a été accueilli comme on accueille seulement les beaux talents. Avec l'excellent orchestre des Italiens, conduit par M. Seghers, le jeune violoniste White a partagé les bravos de l'auditoire. On a d'abord applaudi à la vigueur, à la justesse qu'il a déployées en jouant le difficile, brillant et remarquable concerto de M. Saint-Saëns, et c'était justice. Il a ensuite mis beaucoup d'expression dans les *cantabile*, beaucoup de feu et de sûreté dans les passages hardis d'une jolie *styrienne* de sa façon. Dès l'introduction, on a remarqué la chaleur et le brio de ce morceau, véritable morceau de concert bien propre à mettre en relief l'habileté d'un virtuose. Dans le thème principal, c'était mieux encore : le jeune auteur a fait entendre une mélodie facile, naturelle, très-convenablement traitée et harmonisée; enfin, il a fait apprécier des qualités que, au concert aussi bien qu'au théâtre, on goûte préférablement à tous les tours de force du mécanisme.

— Si Badiali et Mlle Trebelli n'y eussent pas merveilleusement chanté et fait passer devant nos yeux, soit quelque scène du *Barbier*, soit quelque autre belle inspiration de l'école italienne; si, sans parler de la Société chorale l'Odéon, dirigée par M. Delafontaine, des artistes de talent comme M. Chaine ne s'y fussent pas fait applaudir, le concert de Raoul Pugno eût encore été très-intéressant. Le petit pianiste (il a neuf ans) a fait de grands progrès, et a obtenu le plus bienveillant et le plus chaleureux accueil. Dans des pages de Beethoven, de Mlle Martin, de Schulhoff, et surtout dans le concerto en *la* mineur de Hummel, il a vraiment mis une grande délicatesse de style. Quand un sentiment plus poétique et plus fin s'ajoutera à l'habileté qu'il possède déjà, quand la force physique secondera mieux les élans de sa pensée, Raoul Pugno sera un artiste des plus remarquables; car il a évidemment ce qui ne s'apprend ni ne se donne : la vocation, sans laquelle on ne fait jamais rien de bon.

— A sa première séance de musique de chambre, Mme Beguin-Salomon a dit avec beaucoup de netteté, de délicatesse et avec un excellent style, des compositions de Mozart et de Beethoven dont la ravissante *sérénade* pour violon, alto et violoncelle a électrisé le public. On a ensuite entendu un *quintette* de M. A. Blanc. Parmi nos jeunes compositeurs, M. Blanc est incontestablement l'un des meilleurs. Il ne va pas si loin que bien d'autres et ne s'attaque que rarement à

la passion, au rêve, à la mélancolie; il n'écrirait pas aisément, nous le croyons du moins, un *adagio* débordant de sensibilité. Son idéal (et il ne lui sera pas nuisible, en France surtout) est la grâce, la franchise et l'abondance mélodiques. Ce qui domine dans tous ses ouvrages, c'est le naturel. Il développe bien ses idées, mais il ne les creuse pas, et n'y trouve pas de ces sources inattendues qui, chez les maîtres, jaillissent tout à coup d'une pensée qui semblait épuisée. Son quintette, fort joliment exécuté par Mme Beguin-Salomon, MM. Brunot, Rose, Mohr et Espeignet, a fait grand plaisir. Tous ceux qui connaissent les compositions de M. A. Blanc savent qu'il s'est plus d'une fois occupé de modifier, d'agrandir sa manière; toutefois, jusqu'à présent, ce qu'on aime le mieux en lui, c'est la fraîcheur et le charme des motifs; c'est le goût et l'art des développements, auxquels cependant il ne faudrait pas demander l'originalité, le souffle et l'ampleur qu'on admire dans l'école allemande. Pour dire toute notre pensée, l'écrivain, chez M. A. Blanc, n'a pas encore la force et l'individualité qui font les œuvres durables. Il ne tiendrait qu'à lui, probablement, de serrer davantage son harmonie, de faire moins d'excursions dans le domaine de la fantaisie, d'être, en un mot, plus élevé et plus sérieux. Il y perdrait peut-être des applaudissements; mais il y gagnerait, sans nul doute, les sympathies de ceux qui trouvent que l'unité, les belles et imposantes proportions, la parfaite convenance de style, dont tout bon symphoniste doit se montrer jaloux, ne peuvent résulter de certains compromis ou de certains mélanges de forme.

ADOLPHE BOTTE.

REVUE CRITIQUE.

J. O'Kelly : LA BRUYÈRE, caprice suédois. — **D. Magnus :** LA TARABOUKA, caprice moresque. — **Mansour :** SOLITUDE, mélodie. — **Aug. Durand :** PREMIÈRE ROMANCE SANS PAROLES DE MENDELSSOHN, arrangée en trio pour violon, orgue et piano. — **Ed. Wolff :** PAS DU VOILE et GRANDE MARCHE de l'*Étoile de Messine; tarentelle* du même ballet, arrangés pour le piano. — **Strauss :** LA FERRARIS, grande valse de l'*Étoile de Messine*, arrangée pour le piano.

M. Joseph O'Kelly est un pianiste-compositeur qui s'est laissé entraîner, comme tant d'autres, par les séductions de la scène et qui, plus heureux que bon nombre de ses émules, est parvenu à faire applaudir ses essais dans des réunions musicales. Le premier pas est fait; avec de la persévérance, le second se fera. En attendant ce moment fortuné, toujours retardé par tant d'obstacles et de mécomptes, M. O'Kelly ne veut pas qu'on l'oublie comme pianiste, et nous l'approuvons. Les qualités estimables qui distinguent son caprice suédois, intitulé *la Bruyère*, feraient regretter qu'il eût déserté sans retour la composition instrumentale. Cet intéressant morceau, basé sur un motif étranger, mais sans bizarrerie, est traité avec beaucoup de clarté et surtout d'élégance; le rhythme piquant dans lequel il débute n'est jamais sacrifié à des ornements parasites, et les variations qu'il amène ne le font pas perdre de vue. L'absence de grandes difficultés le rend en outre très-abordable pour les personnes qui font de l'étude du piano moins un travail aride qu'une agréable distraction.

— Parmi les morceaux de salon récemment publiés pour le piano, il en est peu d'aussi brillants, d'aussi originaux que la *Tarabouka*, caprice moresque, composé par D. Magnus. Sur un mouvement de boléro, ce chant arabe, tout empreint d'une gaieté pour ainsi dire mélancolique, se transforme au gré de l'auteur avec un art merveilleux, revêtant les aspects les plus divers, s'élevant jusqu'à l'énergie par un simple changement de modulation, et s'abandonnant à de vives et rapides allures pour revenir triomphant à son point de départ. La *Tarabouka* est plus qu'un caprice; c'est un petit poëme ingénieux et piquant dans lequel on retrouve comme un vague reflet du soleil de l'Orient. Cette nouvelle composition de D. Magnus, que l'habile pianiste a déjà fait entendre dans plusieurs concerts, prendra place à côté de son célèbre caprice sur le *Pardon de Ploërmel*.

— Il n'y a pas bien longtemps que M. Mansour s'est fait connaître en France comme pianiste-compositeur, et déjà sa double réputation est solidement établie par quelques auditions musicales et par la publication de quelques ouvrages estimables pour son instrument. Celui qui nous occupe aujourd'hui ne peut qu'ajouter à la bonne opinion que les premières manifestations de son talent ont fait concevoir. Cette mélodie, intitulée *Solitude*, consiste dans un *andante* plein d'expression et de sentiment, dont le chant distingué, passant de mineur en majeur pour recevoir un mode primitif, est accusé, avec de riches variantes, tantôt par la main droite, tantôt par la basse. Écrit avec soin et pureté, disposé avec art et en vue d'un effet sûr, ce morceau a de plus l'avantage de pouvoir être exécuté sans de trop grands efforts de travail matériel.

— Nous félicitons bien sincèrement M. Auguste Durand, l'habile organiste de Saint-Roch, de l'heureuse inspiration qui lui a fait arranger en trio, pour violon, orgue et piano, la *Première romance sans paroles de Mendelssohn*. Nous n'avons pas besoin d'insister sur le choix de cette suave mélodie qui est dans la mémoire de tous les connaisseurs. M. Auguste Durand, en se bornant à la transcrire, sans y rien ajouter de son cru, a su tirer un excellent parti de l'alliance de trois instruments auxquels il en a confié l'interprétation. Le violon, qui peut être à volonté remplacé par le violoncelle, dit simplement le motif, pendant que le piano et l'orgue l'accompagnent avec une richesse d'harmonie dont l'effet parfaitement gradué atteint un haut degré de puissance. Cet arrangement, fait avec le goût et la science qui le caractérisent, deviendra sans nul doute pour l'auteur le digne pendant de son fameux prélude.

Le grand succès de l'*Étoile de Messine*, qui a eu les honneurs de la saison, et qui est loin d'avoir dit son dernier mot, ne peut manquer de s'étendre aux nombreuses transcriptions dont ce ballet a été le prétexte. Les trois ou quatre échantillons que nous avons sous les yeux n'ont pas attendu notre recommandation pour prendre leur essor vers les régions où les plaisirs du long carnaval que nous achevons de traverser ont élu domicile. C'est que les inspirations élégantes et gracieuses du comte Gabrielli n'ont pas absolument besoin, pour être appréciées, du prestige de l'orchestre, et que la musique de salon ne leur est pas moins favorable que celle de l'Opéra. Les deux morceaux que M. Ed. Wolff a réunis sous un même titre, quoiqu'on puisse se les procurer séparément, sont arrangés d'après deux des épisodes les plus remarqués du ballet de MM. Borri et Paul Foucher : d'abord, le *Pas du voile*, andante à trois temps, plein de charme et d'expression; puis la *Grande marche*, si brillante et en même temps si mélodique. On a bien abusé des tarentelles depuis celle de la *Muette*, et, nous le disons à la louange de M. le comte Gabrielli, il n'était pas facile de trouver quelque chose de neuf après tout ce qui a été fait en ce genre. La transcription de la *tarentelle* de l'*Étoile de Messine*, par M. Ed. Wolff, d'une exécution relativement aisée, nous prouve jusqu'à quel point le compositeur a atteint son but. L'attrait de cette danse nationale revit, avec sa *furia* italienne, dans l'arrangement de l'habile pianiste. On retrouve aussi avec plaisir le souvenir d'une des plus jolies scènes de cette œuvre chorégraphique dans la *Grande valse*, à laquelle M. Strauss a donné le nom de *la Ferraris*. Composé pour les bals de la cour et de l'Opéra, ce morceau est appelé à conquérir une vogue méritée dans toutes les réunions où la valse est en honneur.

Y.

REVUE DES THÉATRES.

VARIÉTÉS : *les Moulins à vent*, comédie-vaudeville en trois actes, par MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy. — ANCIEN CIRQUE : *Rothomago*, féerie à grand spectacle, en vingt-cinq tableaux, par MM. Dennery, Clairville et Albert Monnier.

Les nouveautés persistent à se montrer récalcitrantes ; nous en pouvons tout juste citer deux dans la quinzaine qui vient de s'écouler : un vaudeville et une féerie. Encore celle-ci, toute prête depuis deux ou trois mois, et forcée d'attendre que la *Prise de Pékin* lui permît de prendre son tour, devrait-elle être comptée parmi les productions de l'an dernier ! En vérité, l'industrie théâtrale n'a joui à aucune époque d'une prospérité aussi grande, et si le luxe de la mise en scène n'avait pas atteint des proportions telles que les recettes sont en partie absorbées par les frais, il n'y a pas de métier où l'on ferait plus vite et plus sûrement fortune que dans celui de directeur.

Le vaudeville en trois actes que les Variétés ont fait succéder à leur Revue annuelle, est bâti sur une donnée des plus piquantes. Le don-quichottisme n'est pas précisément un des travers, ou si l'on veut, une des vertus de notre siècle. Mais il suffit de quelques exceptions, basées sur la manie de rendre service, pour justifier cette amusante et spirituelle croisade contre les *moulins à vent* du célèbre chevalier de la Manche. Lazzara, qui n'est pas sans une certaine ressemblance physique avec son héros de prédilection, se met en tête, comme lui, de redresser les torts des tyrans félons et de venger la faiblesse des damoiselles opprimées. Un tuteur barbare veut contraindre sa pupille à épouser un vieillard qu'elle déteste. Lazzara enlève aussitôt Emma et la conduit chez le jeune Montgiscard, dont elle est follement éprise. Mais Montgiscard ne se souciait d'Emma que pour sa dot, et comme il a appris qu'elle était beaucoup moins riche qu'il ne le croyait, il voudrait bien la voir à tous les diables. Premier mécompte de Lazzara, et le second n'est pas loin. Ce scélérat de Montgiscard a une intrigue avec une femme mariée qui déserte le domicile conjugal pour se jeter dans les bras de son amant. Lazzara entreprend de la réconcilier avec son mari; mais la situation se complique de tous les efforts qu'il fait dans ce but, et notre don Quichotte moderne est obligé de fuir en emmenant avec lui Emma et Mme Pinçoret, qu'il cache dans un moulin à vent. Enfin, après bien des tribulations, contre lesquelles Lazzara se roidit avec un courage chevaleresque, Mme Pinçoret est rendue à son mari, et Emma, non moins désabusée sur le compte de Montgiscard qu'édifiée du désintéressement de son protecteur, donne à celui-ci son cœur, sa main et sa modeste dot de trente mille francs.

Les auteurs de cette pièce y ont fait preuve, sans contredit, d'originalité et de joyeuse humeur ; mais, il faut bien l'avouer, leur succès eût été plus complet, s'ils n'eussent pas un peu trop reculé devant les hardiesses que comportait un sujet pareil, dans un théâtre où la réserve et la délicatesse ne sont pas habituellement à l'ordre du jour. Du reste, on n'accusera pas Dupuis d'avoir manqué la création du personnage de Lazzara, qui semble avoir été fait tout exprès pour ses grands bras, pour sa mine ébahie et pour sa taille dégingandée. Une jeune actrice, nommée Mme Desmonts, qui s'est fait applaudir déjà à la Gaité, a été accueillie avec beaucoup de faveur dans le rôle d'Emma; les Variétés se trouveront bien de cette nouvelle acquisition.

— La féerie du Cirque s'appelle *Rothomago*, nom flamboyant qui menace d'éclipser tous les autres titres resplendissant sur les affiches du boulevard. Il y a aussi une idée ingénieuse dans cette immense pièce où l'on ne compte pas moins de vingt-cinq tableaux. Le jeune Rothomago, comblé, à sa naissance, de tous les dons merveilleux que les fées ont coutume d'octroyer à leurs petits protégés, possède un talisman à l'aide duquel tous ses vœux doivent s'accomplir. Ce talisman, qui n'est autre chose qu'une montre, tombe entre les mains d'un rival, ainsi que cela se pratique de temps immémorial dans ces sortes de *steeple-chase*, où l'amant court après un objet égaré qu'il retrouve invariablement, un peu avant minuit, au milieu des flammes du Bengale. Mais ce qui constitue l'heureuse spécialité de Rothomago, c'est que sa montre perdue ne rendra plus aucun service à son rival, si celui-ci néglige de la remonter. Il s'agit donc de lui faire oublier les heures, et cette obligation donne lieu à des tableaux très-variés, où l'on voit défiler successivement les heures personnifiées, du coucher, du dîner, du bal, de la prière, du berger, de l'ennui, du travail, du plaisir, de la liberté et du jeu. Vous dire tout ce que les tentatives longtemps infructueuses de Rothomago amènent de bizarreries, de splendeurs, de surprises, de transformations, serait chose impossible. Mlle Judith Ferreyra doit être tellement fatiguée au moment de l'apothéose que nous craindrions de gagner une courbature à la suivre dans sa course désordonnée à la conquête de son talisman. Arrêtons-nous pourtant dans le délicieux palais de dentelles, où nos yeux sont éblouis par un décor d'une richesse exceptionnelle et par un grand ballet qui réunit, sous les traits d'une foule de jolies danseuses, les points d'Espagne, d'Angleterre, de Hollande, de Paris et de Malines. Le principal mérite de cette féerie c'est de ne pas languir, et, malgré les inextricables difficultés de son spectacle, d'être terminée à une heure raisonnable. Et cependant, elle égale, si elle ne dépasse pas, les prodigieuses magnificences de la *Prise de Pékin*, au delà desquelles il semblait qu'il n'y eût plus rien à inventer en fait de mise en scène.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Dimanche dernier, l'Opéra a joué la *Favorite* et *Grazioza*, et mardi le *Trouvère*. Lundi, mercredi et vendredi, la *Reine de Saba* a occupé l'affiche. Aujourd'hui, *Alceste* et l'*Etoile de Messine*.

*** Le *Joaillier de Saint-James* et le *Domino noir* alternent au théâtre de l'Opéra-Comique, dont les représentations sont très-suivies.

*** La dernière représentation du *Domino noir* a procuré la plus forte recette encaissée jusqu'à présent par ce théâtre; elle s'est élevée à 6,977 francs.

*** Hier a eu lieu au théâtre Italien le début de Mlle Bochkoltz-Falconi dans *Ernani*; nous en parlerons dans notre prochain numéro.— Aujourd'hui Tamberlick commence ses représentations par *Poliuto*, opéra dans lequel le secondera Mme Penco. — Mardi ou jeudi le célèbre ténor jouera *Otello* avec Mme Charton-Demeur ; on dit par avance que le rôle de Desdemona sera remarquablement interprété par la cantatrice.

*** On annonce, pour la saison prochaine, le rengagement du baryton Bartolini.

*** Dans les premiers jours de la semaine prochaine, au plus tard, le théâtre Lyrique donnera la première représentation du nouvel opéra de Grisar, *la Chatte métamorphosée en femme*. — On a joué cette semaine, lundi et vendredi, les *Dragons de Villars* ; le charmant opéra de Maillart ne manque jamais d'attirer une nombreuse assemblée. — La dernière représentation de la *Statue* a eu lieu hier.

*** Plusieurs journaux ont publié une liste inexacte des artistes engagés par M. Bénazet pour l'opéra en deux actes que M. Berlioz vient d'écrire, et qui doit inaugurer le nouveau théâtre de Bade. La voici rectifiée : Mme Charton-Demeur, Mlle Monrose, Mme Geoffroy (du théâtre de Strasbourg), MM. Montaubry, Lefort, Ballanqué, Prilleux. Les chœurs seront chantés par les choristes du théâtre de Strasbourg.

*** L'œuvre charmante d'Adam, *les Pantins de Violette*, vient d'être chaleureusement applaudie par douze cents spectateurs assistant à la représentation que Gerpré a donnée à Rouen pour son bénéfice.

*** Notre correspondance de Saint-Pétersbourg a fait connaître le grand succès qui avait accueilli au théâtre Italien l'opéra de Flotow, *Stradella*, le luxe avec lequel il avait été monté par le directeur des théâtres impériaux, et le talent avec lequel il avait été chanté par les acteurs. On nous écrit aujourd'hui que les représentations suivantes ont confirmé ce succès; que *Stradella* a fait fureur et a clos brillamment la saison. — Mlle Lagrua, qui, depuis l'indisposition dont elle avait été

atteinte, a montré plusieurs fois, et notamment dans le rôle de Desdemona, qu'elle était rentrée dans la plénitude de ses moyens, compte se reposer ce printemps à Saint-Pétersbourg, qu'elle ne quittera qu'à la fin de mai, pour aller à Barcelone remplir un engagement d'un mois; après quoi elle passera le reste de l'été aux eaux de l'Allemagne, et reviendra en Russie au mois de septembre, époque à laquelle Verdi doit y être également de retour et mettre en répétition son nouvel opéra, qui doit ouvrir la saison de 1862 et 1863. On sait que la célèbre cantatrice y chante le principal rôle de femme. — Jusqu'à présent les *Huguenots* de Meyerbeer n'avaient été exécutés qu'au théâtre italien et en changeant leur titre, auquel on avait substitué celui de *les Guelfes et les Gibelins*. Ce n'a donc pas été sans une certaine surprise qu'on a vu un beau matin l'affiche des théâtres offrir en gros caractères celui des *Huguenots*. L'opéra russe avait mis à l'étude depuis quelque temps le chef-d'œuvre de Meyerbeer, et l'affiche en annonçait la première représentation interprétée par l'élite de la troupe. Le succès a été complet, et on a surtout applaudi Mme Lawrova-Speechi dans le rôle de Valentino et Wassilieff dans celui de Marcel. L'orchestre s'est distingué dans l'exécution de la partition et les chœurs ont chanté avec un ensemble remarquable. Aux représentations suivantes, le succès n'a fait que grandir, et tout ce que la société russe compte d'amateurs s'y est porté en foule. — Tous les artistes italiens sont partis à la fois; Calzolari abandonne la carrière théâtrale et Mongini n'est pas rengagé; il va à Lisbonne.

*** Les séances de la sous-commission instituée pour l'examen du projet de loi relatif à la propriété littéraire, ont commencé. Les hommes spéciaux de chacune des branches que cette loi intéresse seront successivement appelés dans le sein de la commission pour fournir tous les renseignements qui pourront éclairer ses délibérations. Dans cet état de choses, les éditeurs de musique de Paris comprendront à quel point il leur importerait de se concerter par avance sur les observations qu'ils auront à présenter à la commission.

*** Voici le programme de la séance que donnera aujourd'hui la Société des concerts : Symphonie en *si* bémol, de Beethoven. — Psaume de Mendelssohn (double chœur), paroles de M. Trianon. — Hymne de Haydn, exécuté par tous les instruments à corde. — Pastorale et chœur du *Messie*, oratorio de Haendel. — Symphonie en *sol* mineur de Mozart.

*** Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au cirque Napoléon, cinquième concert populaire de musique classique, sous la direction de F. Pasdeloup. — En voici le programme : ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn; 2e symphonie en *ut* mineur, allegro, andante, finale, de Beethoven; 3e gavotte, de J.-S. Bach; 4e symphonie en *ré* majeur (n° 49), de Haydn; 5e ouverture solennelle, de Riès.

*** Mme Clara Schumann est arrivée à Paris.

*** C'est mardi prochain 11 mars, à 8 heures du soir, que sera exécuté, dans la salle Herz, le troisième des concerts de chant classique, fondés par M. Beaulieu et destinés à faire revivre des chefs-d'œuvre oubliés ou complétement inconnus en France. Les deux premiers de ces concerts ont obtenu un immense succès. Cette année, le programme n'offre ni moins d'attrait ni moins de variété que ceux des années précédentes. On entendra dans ce troisième concert : un chœur de *Timoléon*, de Méhul; un trio et un chœur d'*Acis et Galatée*, opéra pastoral de Haendel (1710), chantés par Battaille, Paulin et Mlle Simon; un air d'*Artaxerce*, opéra de Hasse (1728), chanté par Mme Viardot; l'introduction et le chœur du premier acte d'*Alcidor*, grand opéra de Spontini, représenté à Berlin en 1825, et qui n'a jamais été exécuté à Paris; la marche triomphale et le chœur du premier acte de l'*Idoménée* de Mozart; air du *Messie*, oratorio de Haendel, chanté par Battaille; air de l'*Alcina* de Haendel, chanté par Mme Viardot; trois chœurs de *Paulus*, oratorio de Mendelssohn, et divers morceaux de Giovanni Croce et de Vittoria, du genre de ceux qui ont fait tant de plaisir aux deux précédents concerts. L'orchestre sera conduit par M. Deloffre; les chœurs seront dirigés par M. Marié.

*** M. Brasseur, le comique du Palais-Royal, chante tous les soirs à ce théâtre, avec la verve qu'on lui connaît, une scène comique dont la musique est de M. Ettling.

*** Les succès de l'éminent professeur Marchesi sont très-grands en Hollande. Il a chanté au concert de la Société des étudiants aux applaudissements réitérés du public, qui l'a rappelé après chaque morceau et qui lui a fait répéter la cavatine du *Barbier*. Vieuxtemps a joué admirablement dans le même concert.

*** Le concert de Mme Oscar Comettant aura lieu mercredi prochain, 12 mars, dans la salle Herz, avec le concours de Mlle Josephine Martin, de MM. Henri Herz, Alard, Félix Godefroid, S. Lée, Levasseur (du grand Opéra), Delle-Sedie (du théâtre Italien), Berthelier (de l'Opéra-Comique), Frelon et Ed. Duvernoy. De tels noms en disent plus qu'il n'en faut pour recommander à tous les amateurs cette soirée exceptionnelle.

*** Notre excellent contre-bassiste A. Gouffé donnera, le mercredi 19 mars, chez Pleyel-Wolff, sa matinée musicale annuelle. On y entendra un quintette inédit de Walckiers, un quatuor de Beethoven, une sonate composée par Adolphe Blanc pour piano et violoncelle, des fragments d'un trio de Mozart, d'un quintette d'Onslow et d'une sonate de Haydn, exécutés par MM. Guerreau, Rignault, Casimir Ney, Lebouc et Mme Beguin-Salomon. L'honorable bénéficiaire exécutera aussi une fantaisie caprice de sa composition pour la contre-basse.

*** La cinquième séance de musique de chambre donnée par M. Charles Lamoureux aura lieu mardi prochain, 11 mars, dans les salons Pleyel. On y entendra le quatuor de Haydn (op. 75), une sonate pour piano et violoncelle, de Mendelssohn; un quintette de Boccherini et le quatuor (n° 4 de Beethoven).

*** Vendredi, 14 mars, Mme Caroline Luigi donnera à la salle Herz un brillant concert dans lequel elle sera secondée pour la partie vocale par MM. Naudin et Delle-Sedie, du théâtre Italien, et pour la partie instrumentale, par M. L. Engel sur l'orgue, M. A. Mey sur le piano, et M. Bauerkeller sur le violon. L'intermède sera rempli par une charmante comédie jouée par Mme Armand, de l'Odéon, et d'autres artistes dramatiques.

*** Nous donnons une nouvelle qui ne peut manquer d'émouvoir les amateurs de musique; Vivier, si avare de se produire en public, s'est décidé à donner un concert dans les salons d'Erard. Nous pouvons affirmer d'avance et sans crainte de désappointement, qu'ils seront trop petits pour contenir la foule.

*** On annonce que l'été prochain l'opéra de Darmstadt se rendrait, sous la direction de M. Tescher, à Londres, pour y donner, pendant l'exposition, des représentations d'opéras allemands. On parle de Niemann, Ander et d'autres notabilités musicales qui prendraient part à l'entreprise. Le Maenner-Gesang-Verein de Vienne se propose également de partir pour Londres, à la même époque, dans le but d'y organiser trois concerts.

*** C'est une messe de M. Charles Manry qui sera exécutée cette année au profit de la caisse des Ecoles, à l'église Saint-Eustache, le jeudi 20 mars. L'orchestre sera dirigé par M. Hurand, maître de chapelle de Saint-Eustache. L'orgue sera tenu par M. Batiste, professeur au Conservatoire.

*** Le concert à orchestre de Mlles Nadine et Marie Harder aura lieu le 21 de ce mois, dans la salle Herz. Voici les principaux morceaux du programme : Concerto en *la* mineur de A. Villoing, exécuté par Mlle Marie Harder; *la Separazione*, de Rossini, chantée par Mlle Carlotta Lippi; allegro de la sonate, op. 92, en *la* mineur, à quatre mains, de Hummel, exécuté par Mlles Nadine et Marie Harder; adagio (B, A, C, H) d'un concerto symphonique pour le violon, de A. Villoing, exécuté par M. Accursi; ballade (texte russe), de A. Villoing, chantée par M. Leroy; sonate, op. 27, quasi fantasia, de Beethoven, exécutée par Mlle Marie Harder; idylle (texte russe), de A. Villoing, et romance de *Lucrezia Borgia*, chantées par Mlle Carlotta Lippi; *Nocturne*, op. 32, n° 2, de Chopin, *Galop chromatique*, de Liszt, exécutés par Mlle Marie Harder.

*** C'est ce soir, dans les salons d'Erard, qu'a lieu la séance de musique de chambre d'Aug. Dupont, dont nous avons donné le programme dans notre dernier numéro.

*** M. et Mme Léonard, dont nous avons fait connaître les triomphes à Rouen, sont de retour à Paris.

*** Nous annonçons pour le mardi 11 mars, dans les salons d'Erard, une soirée musicale très-intéressante, qui sera donnée par un jeune artiste, déjà professeur d'un grand talent, M. Jacques Bauer, avec le concours de Mlle M. Ducrest, MM. Altavilla et Franco-Mendez. Le programme est des plus attrayants; car outre la partie musicale très-bien choisie, on jouera une petite comédie de M. F. Duplessis et Victor Lagoguée, *Avant souper*, dans laquelle Mlle H. Thiveau remplira le rôle d'Emmeline.

*** Le concert de M. Jacobi aura lieu le 25 mars au soir, dans la salle Herz, avec le concours de Mlle Hamackers, de l'Opéra, et de M. Kruger.

*** Le concert avec orchestre de M. Wilhelm Langhans reste fixé à jeudi prochain, 13 mars, dans la salle Herz.

*** A l'entrée du Carême, qui ramène les esprits à des idées pieuses, nous appelons l'attention de nos lecteurs sur les œuvres sacrées de Lesueur (1). Le caractère élevé et éminemment religieux de ces morceaux les recommande tout particulièrement aux maîtres de chapelle et aux amateurs de musique sacrée pour les solennités qui marquent ce saint temps de l'année.

*** Le bal de l'Association des artistes dramatiques, sous le patronage de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, aura lieu le samedi 22 mars. A onze heures les portes de la charmante salle du théâtre impérial de l'Opéra-Comique s'ouvriront pour la foule qui chaque année s'y donne rendez-vous. Cet empressement est bien naturel, car la présence des dames patronnesses fait de cette soirée la plus belle, la plus désirée de

(1) Chez Gérard et Ce (ancienne maison Meissonnier), 18, rue Dauphine.

toutes les fêtes d'hiver. Il n'y a plus qu'un très-petit nombre de billets d'admission.

*** Le compositeur violoniste Scaramelli vient de mourir à Trieste, dans sa quatre-vingt-deuxième année ; son fils est chef d'orchestre dans cette ville.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — MM. Jh. Dumoulin et Aloys Kettenus ont donné la semaine dernière, au théâtre de la Monnaie, *Stella Monti*, opéra-comique dont ils sont les auteurs. Voici comment s'exprime le *Guide musical* au sujet de la partition de M. Kettenus : « Sur une donnée qui, pendant trois actes, se meut à travers toutes sortes d'incidents plus ou moins intéressants, M. Kettenus a établi une partition recommandable sous plus d'un rapport. La distinction des idées, l'élégance de la forme, l'unité de la conception, sont les qualités essentielles de l'œuvre dans laquelle l'inexpérience scénique a pu seule amener les hésitations, les longueurs qui ont jeté du froid sur l'ensemble de la pièce. — L'opéra *Semiramide* nous a été rendue avec le retour de Mlle Trebelli, qui interprète si admirablement le rôle d'Arsace. Avec Mme Lorini (Semiramide) et Agnesi (Assur), la magnifique partition de Rossini a été un des beaux triomphes de la saison pour la société Merelli.—Après avoir donné une représentation de *Lucia* à Liége, Mlle A. Patti s'est rendue en Hollande, d'où elle ira remplir à Londres un engagement de 2,500 francs par soirée au théâtre de Covent-Garden. — La clôture des représentations italiennes a lieu le 8 mars. — Mme Miolan va recommencer les siennes par le rôle de Dinorah, du *Pardon de Ploërmel*, qu'elle a créé à Londres avec tant de supériorité.

*** *Wiesbade.* — Le nouvel opéra de Ferdinand Hiller, intitulé *les Catacombes*, a été joué avec un grand succès. C'est une œuvre importante sur laquelle nous aurons à revenir.

*** *Berlin.* — Sur le désir manifesté par S. A. I. Mgr le grand-duc Nicolas, la *Marche du couronnement*, de Meyerbeer, va être adoptée en Russie pour la musique militaire de l'armée.

*** *Vienne.* — L'*Etoile du Nord*, de Meyerbeer, a trouvé d'excellents interprètes dans Mmes Wildauer et Liebhart ; M. Beck a obtenu un succès d'enthousiasme. Comme toujours, le duo des *Vivandières* a été redemandé.

*** *Münster.* — MM. Joachim et Brahms ont donné ici des concerts. Les deux virtuoses ont obtenu un succès mérité.

☞ *** *Leipzig.* — Au dix-septième concert d'abonnement a été jouée pour la première fois une ouverture de concert par Hiller (inédit). C'est une œuvre spirituelle, qui abonde en motifs ingénieux et un succès fort honorable pour l'auteur. — Dans la même soirée, A. Jaëll a exécuté divers morceaux, entre autres *Interlaken*, souvenir de Suisse, de sa composition ; valse de Chopin, etc. Jaëll, on peut le dire, a électrisé la salle.

*** *Copenhague.* — Parmi les compositions qui ont été exécutées aux deux derniers concerts de la Société de musique, nous citerons *la Nuit suinte*, texte de Platen, musique de Gade (inédit), pour solo d'alto, chœurs et orchestre. — *Un Jour d'été*, idylle de Hartmann, pour solo, chœur et orchestre, sous la direction de l'auteur. — Une fort bonne pianiste, Eugénie Kupsch, s'est fait entendre plusieurs fois en public : elle a joué avec un grand talent la fantaisie des *Huguenots*, par Thalberg, et une rapsodie de Liszt. Une autre virtuose, Marie Gœrtner et M. Antoine Rée, qui passe pour le meilleur pianiste de la capitale, ont joué également à plusieurs reprises en public. — Un nouveau ténor, M. Nyrop, a débuté au théâtre royal par le rôle de Masaniello ; chaque fois qu'il joue la salle est comble.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cᵉ, RUE JACOB, 56,

Chez tous les libraires de France et de l'étranger,

Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu*, au 1er.

Mise en vente du Tome III (D E F G)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IIIᵉ. — PRIX : 8 FRANCS.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS

FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres ; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs ; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants ; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

Arrangement facile pour le Piano de la

MARCHE DU COURONNEMENT

POUR DEUX ORCHESTRES COMPOSÉE POUR LE SACRE DE S. M. LE ROI GUILLAUME Ier DE PRUSSE

PAR

GIACOMO MEYERBEER

Prix, 9 francs. **ARRANGÉE POUR LE PIANO PAR TH. KULLACK.** **Prix, 9 francs.**

Sous presse : *ARRANGEMENT POUR LE PIANO A QUATRE MAINS.*

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

ALPHONSE SAX (JUNIOR). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Breveté s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

NOUVELLE ET IMPORTANTE PUBLICATION
Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

LES

SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes,

CHAQUE VOLUME CONTENANT VINGT MORCEAUX,
PRIX NET : **10** FRANCS.
Les deux premiers volumes sont en vente.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos, 48, rue de la Victoire, à Paris.**

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous e rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 11. 16 Mars 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Le Génie en musique, et la Critique (3e article), par **Fétis** père. — Théâtre impérial Italien : rentrée de Tamberlick, début de Mme Charton-Demeur. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Nouvelles et annonces.

LE GÉNIE EN MUSIQUE, ET LA CRITIQUE.

(3e article) (1).

En finissant le second article sur le sujet qui m'occupe, j'ai dit que le génie se manifeste en des voies différentes, en raison des éléments sur lesquels il s'exerce, et, comme je l'ai dit aussi, ses produits se caractérisent par la faculté dominante de son organisation. La suite de ce travail achèvera, je crois, la démonstration de ces vérités.

A la fin du XVIe siècle, le domaine de l'harmonie consonnante était épuisé ; le caractère calme et vague de sa tonalité avait donné pour résultat ses deux seules applications possibles dans la musique religieuse et dans la musique mondaine dépourvue d'expression passionnée. Quelques artistes avaient le pressentiment d'une autre musique dont ils ignoraient le principe, et dans les vingt-cinq dernières années de ce siècle, on les voit s'épuiser en efforts infructueux pour la découverte de ce monde nouveau de l'art. Cependant, lorsqu'une transformation de cet art est devenue nécessaire, l'histoire nous apprend que la révolution ne tarde point à se faire : elle s'est révélée, en effet, en 1597, lorsque Monteverde publia le cinquième volume de ses madrigaux, dans lequel il avait osé employer sans préparation les harmonies dissonantes et attractives qui constituent la tonalité des deux modes sur lesquels repose toute la musique moderne. Alors la nouvelle musique, pressentie par les derniers compositeurs habiles du XVIe siècle, se trouva réalisée en principe, quoique l'auteur de sa découverte ne comprît pas lui-même la portée de ce qu'il venait de faire.

La critique jeta les hauts cris : elle parlait au nom de l'art ancien qu'allait faire oublier le nouveau. C'est qu'en effet il ne s'agissait pas moins que d'un autre art, d'une autre musique, encore en germe, et dont les allures audacieuses n'avaient pas de rapport avec l'art de toutes les écoles qui avaient existé jusqu'à cette époque. Dans la seconde partie de son manifeste *intorno le imperfettioni della moderna musica*, le révérend père Artusi signale en tête de toutes ces imperfections, les monstrueuses dissonances de Monteverde, dont quelques autres musiciens s'étaient épris. « Mais que disent ces modernes musiciens pour excuser de pareilles absurdités (dit son interlocuteur) ? — Ils appellent cela des *accents*, et prétendent que ces accents produisent des effets admirables (1). Pour moi, je crois qu'il n'y a que fumée dans la tête de pareils compositeurs, et qu'ils sont si enchantés d'eux-mêmes, parce qu'ils s'imaginent corrompre, gâter et ruiner les bonnes règles qu'ont laissées tant de théoriciens et de musiciens excellents (2). »

Le bon prêtre qui fait cette sortie se trompe : les anciennes règles ne sont point anéanties ; seulement elles ne sont pas applicables à l'art nouveau qui essaie de se produire ; cet autre art va sortir de l'audace des harmonies de Monteverde, et celui-ci, ainsi que ses partisans, sont fondés dans la qualification d'*accents* qu'ils donnent à leurs dissonances, car c'est par elles que la musique prend un caractère passionné ; or la passion ne s'exprime que par des accents. Toutefois le novateur et ses adeptes ne se doutent pas plus que le critique de ce que sera l'art créé par ces éléments nouveaux : l'Artusi ne voit que des fautes dans la production de ces faits ; Monteverde n'y aperçoit que des hardiesses justifiées par son sentiment. Lorsque le critique dit qu'il n'y a que de la fumée dans la tête de ce musicien et de ceux qui s'engagent dans sa voie ; lorsqu'il considère comme de vains efforts leur entreprise de transformation, il est de toute évidence que, ne connaissant que la musique issue de l'unité tonale du plain-chant et l'harmonie qui en est la conséquence, il n'a pas ce qu'il faut pour apprécier la valeur du principe transitonique découvert par le génie. Pour lui, il n'y a que l'autorité du passé : *Nos anciens n'enseignèrent jamais*, dit-il, *que les septièmes se dussent employer d'une manière si absolue et à découvert* (3). Les anciens n'ont pas dit cela : il n'a pas besoin d'autre critérium, la chose est suffisamment condamnée.

Ce que Monteverde venait de faire par instinct, sans en apercevoir les conséquences, le voici :

1° L'harmonie dissonante de septième mineure avec la tierce majeure détermine les conditions d'une tonalité qui n'a pas de rapport

(1) Voir le n° 9.

(1) Dicono che sono accenti et che gli accenti nelle compositioni fanno mirabile effetto. (*L'Artusi*, p. 41.)

(2) Vado credendo che non ci sia nel capo di cosi fatti compositori, che fumo e che tanto siani di se stessi innamorati, che le pare di poter corrompere, guastare et rovinare queste buone regole, che di già hanno lasciate tanti theorici, et musici eccellentissimi. (*Ibid.*, p. 42.)

(3) Le nostri vecchi non insegnarono mai, che le settime si dovessero usare cosi assolute et scaperte. (*Ibid.*, p. 44.)

avec les huit tons du plain-chant, car dans tous ceux-ci les demi-tons de la gamme occupent des positions différentes, tandis que la constitution de l'accord dissonant étant la même dans tous les tons, la position des demi-tons est invariable, en sorte qu'il n'y a plus qu'une forme de tons en deux modes.

2° L'harmonie consonnante, inhérente à la tonalité, sans tendance du plain-chant, est une harmonie de repos ; l'harmonie dissonante, créatrice de la tonalité moderne, est une harmonie de mouvement, parce qu'étant attractive, elle exige une résolution.

3° Par cela seul que l'attraction de la dissonance doit être résolue, elle engendre l'*accent*, qui n'est autre chose que le passage d'un son grave à un plus élevé, ou d'un son élevé à un plus grave.

4° L'accent est l'expression des sentiments, des affections, des mouvements passionnés de l'âme, et ceux-ci sont les ressorts du drame. Avec l'harmonie dissonante est donc née la possibilité de l'expression dramatique en musique.

5° Un dernier résultat a été produit par la même harmonie dissonante, laquelle, existant par elle-même au même titre que l'harmonie consonnante, et pouvant se faire entendre immédiatement, caractérise le ton auquel elle appartient, et fournit conséquemment le moyen du passage d'un ton dans un autre, c'est-à-dire de la *modulation*. L'harmonie consonnante du plain-chant est un cercle de fer dont on ne peut sortir pour passer d'un ton à un autre sans blesser l'oreille par de fausses relations ; par l'harmonie dissonante, toutes les modulations sont satisfaisantes pour le sens musical.

Voilà donc tous les éléments d'un art nouveau créés par un seul fait harmonique. L'homme de génie qui a eu l'intuition de ce fait fut une de ces organisations exceptionnelles dont les audacieuses déterminations dérivent d'une instruction insuffisante. Monteverde écrivait mal l'harmonie de la plupart de ses ouvrages. Le triomphe de l'Artusi, son critique, est dans l'analyse de ses grossières fautes, au milieu desquelles on voit des successions d'accords impossibles, des voix qui retardent certains sons que d'autres font entendre, des dissonances de seconde qu'il confond avec la neuvième, des sixtes frappées en même temps que des septièmes, et vingt autres choses semblables. C'est au milieu de ces graves incorrections que se produisent tout à coup les excellentes harmonies de septième et neuvième tonales, destinées à opérer la complète transformation de l'art. Peut-être le hasard y eut-il plus de part que la méditation ; peut-être ne fut-ce d'abord qu'un de ces essais d'harmonies excentriques qui ont si mal réussi ailleurs à Monteverde. Quoi qu'il en soit, il est certain que dans la longue suite d'années qui succéda à sa découverte, et pendant laquelle il ne cessa de produire, les conséquences les plus immédiates de cette découverte lui furent tour à tour révélées. Avant lui, Emilio del Cavalière, Jacques Peri et Jules Caccini avaient fait des essais pour l'application de la musique au drame ; mais leurs efforts n'avaient abouti qu'à la création d'une sorte de récitatif mesuré, assez monotone, et à des chœurs rhythmés qui ne manquent pas de caractère. Quant à la mélodie véritable et à la forme de l'air, on ne les trouve ici ni dans l'*Anima e corpo* du premier de ces artistes, ni dans l'*Euridice* des deux autres. Entre ces productions et l'*Orfeo* de Monteverde, la distance est immense, bien qu'il n'y ait que neuf ans d'intervalle entre la publication de l'*Euridice* et celle de l'*Orfeo*. L'air véritable n'existe pas encore dans ce dernier ouvrage ; mais quelle supériorité dans le récitatif pour la variété des formes et la justesse des accents ! Quel heureux emploi en divers passages de l'harmonie dissonante dans l'accompagnement ! Comme les ritournelles d'instruments coupent bien les scènes et les chœurs, et que le rhythme des airs de danse est bien caractérisé ! Si mes lecteurs entendaient cette musique, ils riraient bien de mes éloges, parce qu'ils songeraient à un opéra de Rossini, d'Auber ou de Meyerbeer ; mais il ne faut pas oublier que les éléments de la musique moderne sont nouveaux ; que les ressources qu'ils portent en eux sont ignorées, et que tout est à faire pour la création et le développement de cet art. Non-seulement Monteverde a trouvé le principe, mais le premier il en fait l'application. Si faibles que soient ses commencements, ils ne sont pas moins des indications d'un puissant génie.

Remarquez, d'ailleurs, que ce génie ne s'arrête pas à ces premières créations ; en avançant dans sa carrière, il fait dans chacun de ses ouvrages de belles applications du principe d'expression découvert par lui, et en développe les conséquences. C'est ainsi que dans son *Ariane abandonnée*, il invente les chants pathétiques à voix seule, inconnus jusqu'à lui, et en donne un modèle dans la touchante cantilène *Lasciate mi morire*. C'est encore ainsi que dans le combat de *Tancrède* et de *Clorinde*, il imagine le récitatif obligé coupé de ritournelles instrumentales, et trouve ce *tremolo* des instruments à archet dont tous les compositeurs ont fait depuis lors et font encore un si fréquent usage. Toutes ces importantes nouveautés ne sont, sans doute, qu'en germe dans les productions de Monteverde ; il était impossible qu'il en fût autrement, car on n'avait l'expérience ni des proportions qui donnent de la valeur aux choses, ni de la nécessité du retour des idées principales, ni de l'effet des hardiesses auxquelles on se livrait.

Ce ne fut pas seulement le drame destiné à la représentation qui fit naître l'harmonie dissonante, par son caractère accentué et par la tonalité qui en est le produit ; le sentiment dramatique devint le principe de l'art tout entier. Le XVIe siècle n'avait connu que les chants à quatre, cinq ou six voix, dont les paroles n'étaient souvent que le prétexte, et que la science des musiciens surchargeait d'imitations et de recherches de tout genre. Mais après que la découverte de Monteverde se fut répandue, l'expression accentuée des paroles devint l'objet important de l'art, et l'on eut une multitude de petits drames intimes dans des chants à voix seule, accompagnée d'un instrument tel que l'épinette, le luth ou le théorbe. La première partie du XVIIe siècle en vit éclore une quantité prodigieuse, et dans ce genre se distinguèrent Jules Caccini, les deux Negri, Brunelli, Ghizzolo, Sigismondo d'India, Antoine Cifra et Kapsberger. Chacun de ces artistes eut sa part de génie dans le développement et le perfectionnement de la forme ; car la forme était qu'il fallait régulariser d'abord. C'est aussi à la même époque que les bases de l'art du chant furent posées ; art dans lequel l'Italie précéda les autres pays et les surpassa toujours.

Ainsi qu'on vient de le voir, la musique moderne a commencé avec le XVIIe siècle ; les déductions de son principe, sous toutes les formes et dans toutes les déterminations possibles, ont servi d'aliment aux inspirations d'un nombre immense d'artistes, parmi lesquels il en est beaucoup plus qu'on ne croit, dont les travaux ont ajouté quelque chose à l'art et qui, à ce titre, en ont eu le génie. Il n'a pas fallu moins que la succession de ces hommes pendant deux cent cinquante ans pour amener la musique depuis la production de son principe jusqu'à la situation où nous la voyons aujourd'hui. Il est hors de doute qu'entre ceux qui ont travaillé à son développement et qui y ont mis l'empreinte de leur personnalité, tous les hommes de génie n'ont pas eu la même portée ; tous n'ont pas eu l'organisation exceptionnelle d'un Monteverde, d'un Stradella, d'un Carissimi, d'un Alexandre Scarlatti, d'un Marcello, d'un Keiser, d'un Bach, d'un Haendel, d'un Gluck, d'un Haydn, d'un Mozart, d'un Beethoven, d'un Cimarosa, ou d'un Rossini ; mais entre ces colosses, on aperçoit de grandes et belles individualités qui ont apporté dans l'art un riche contingent d'idées et de formes, exploité, comme il en sera toujours, par des myriades d'imitateurs. Je n'ai point à faire ici l'histoire de la musique moderne, et je ne puis dire tout ce qui a été fait par les hommes dont je parle dans le domaine de l'harmonie, dans les délicatesses de l'art d'écrire, dans la création et la variété des formes vocales, dans le développement et dans les transformations de la musique vocale, dans le coloris des idées par la diversité des combinaisons sonores ; j'ai fait cela

ailleurs, et j'ai donné à chacun ce qui lui appartient, à l'aide de monuments de l'art et de leur analyse (1). Je n'ai ici d'autre objet que de mettre en garde mes lecteurs contre ce préjugé de quelques noms populaires auxquels on accorde tout, en raison de certaines dominations d'époques, en refusant tout aux autres. Pour nous faire des idées plus justes à cet égard, n'oublions pas que des préjugés semblables ont existé de tout temps pour d'autres noms, tombés tour à tour dans l'oubli. Non certes qu'on en doive rien conclure contre la réelle valeur des œuvres d'art pour lesquelles nous sommes saisis d'un sentiment d'admiration; mais la musique n'a pas, comme la peinture et la sculpture, des musées où l'on puisse prendre incessamment connaissance de son passé. Il en faut l'exécution pour la mettre à la portée de tous; or, cette condition indispensable de l'existence de la musique est réservée pour celle dont la génération n'a pas encore perdu la tradition.

Il est une observation digne d'une attention sérieuse à faire sur le spectacle singulier présenté par la transformation radicale de la musique depuis la fin du XVIe siècle; à savoir, que les facultés géniales qui avaient illustré l'art à l'époque où ses éléments se trouvaient dans l'ancienne tonalité ainsi que dans l'harmonie consonnante, ont cessé d'être en exercice aussitôt que l'harmonie dissonante attractive eut substitué une autre tonalité à celle de Palestrina. Le XVIe siècle avait fait de la musique un art de douce jouissance et de conception; au XVIIe, elle devint un art d'émotion, et dès lors les facultés inhérentes à l'organisation nerveuse devinrent dominantes dans la création des œuvres musicales. C'est dans ce phénomène qu'il faut chercher l'explication de l'altération progressive de la musique religieuse depuis l'époque dont il s'agit. Quelques hommes d'élite, à la tête desquels se place Paul Agostini, essayèrent, pendant la première partie du XVIIe siècle, de résister à l'entraînement, et parvinrent, par la puissance de leur talent, à conserver à la musique d'église son ancien caractère; d'autres, dont les chefs furent Ugolini et son élève Benevoli, semblent avoir fait une sorte de transaction avec le besoin d'effets nouveaux qu'éprouvaient alors les populations, en écrivant des messes et des motets à trois, quatre ou cinq chœurs qui se répondaient, puis se réunissaient dans un ensemble majestueux. Mais, après ces grands artistes, la chapelle pontificale fut la seule où la tradition de l'ancienne musique religieuse fut conservée. L'introduction des instruments dans les églises d'Italie et de l'Allemagne méridionale, et les motets à voix seule, où d'habiles chanteurs faisaient admirer la beauté de leurs voix et le mérite de leur exécution, eurent bientôt fait disparaître tout sentiment religieux de la musique qu'on entendait à l'office divin. Avec le temps, les choses en vinrent jusque-là, que la musique écrite sur le texte de la messe ou d'un psaume aurait été fort convenable pour un opéra bouffe.

Dans une autre direction, la musique d'église eut une tendance de tendre émotion qui fut celui de l'école de Naples, depuis la fin du XVIIe siècle. L'usage de cette musique dans les couvents de religieuses contribua beaucoup à lui donner ce caractère. Chez les femmes, la dévotion participe toujours un peu de l'amour : elles craignent moins Dieu qu'elles ne l'aiment, et ce n'est pas chose rare que ce sentiment aille chez elle jusqu'à l'exaltation. Séparées du peuple qui fréquentait leurs églises par des grilles et des voiles, les religieuses se mettaient en communication avec lui par la beauté émouvante de leurs voix; le génie des maîtres napolitains venait à leur aide pour toucher le cœur de leur auditoire, et l'on doit avouer que ce génie leur a inspiré d'admirables mélodies sentimentales dans les antiennes, psaumes et litanies qui nous restent d'Alexandre Scarlatti, de Pergolèse, de Leo, de Jomelli et de Majo. Que cette musique soit celle qui convient pour prier Dieu, il ne m'appartient pas d'en décider; que la part qui y est faite à la sensibilité humaine n'y soit trop large, cela peut être; mais au point de vue des beautés d'inspiration, on ne peut s'empêcher d'admirer le génie des maîtres que je viens de nommer en écoutant leurs touchantes cantilènes.

FÉTIS père.

(*La suite prochainement.*)

(1) Cette époque de l'art est comprise dans mon *Histoire générale de la musique*, qui sera publiée après la nouvelle édition de la *Biographie universelle des musiciens*.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Rentrée de Tamberlick. — Début de Mme Charton-Demeur.

Tamberlick nous est revenu, comme il nous revient chaque année, avec l'éclair de son nom et le tonnerre de sa voix. Il a fait sa rentrée dimanche dernier dans *Poliuto*, qu'il a chanté encore mardi et jeudi; vendredi et samedi, c'est dans *Otello* qu'il se faisait entendre, et toujours avec la même vigueur, avec le même succès. Voilà, ce nous semble, une semaine bien employée. S'il existe de par le monde quelque ténor capable de faire plus et mieux, nous l'irons dire où vous voudrez.

A côté du formidable chanteur se présentait jeudi une nouvelle Desdemone, Française d'origine et d'éducation, mais dont ses lointaines pérégrinations avaient presque fait pour nous une étrangère. Il faut rendre justice à Mme Charton-Demeur : c'est toujours contre son gré qu'elle nous a quittés. Elle n'a jamais demandé mieux que de rester en France; mais la France n'est pas toujours juste, surtout envers ses enfants, et c'est ainsi que notre cantatrice s'était vue réduite à chercher hors de son pays natal ce qu'il lui refusait, la gloire et la fortune. Née à Bordeaux, Mme Charton-Demeur se produisit d'abord à Bruxelles, où elle chanta dans *Charles VI* et l'*Ambassadrice*, puis elle vint à Paris et fut engagée à l'Opéra-Comique; elle y débuta par le rôle que Mlle Lavoye avait créé dans *Ne touchez pas à la Reine*; elle joua et chanta non moins bien la Zerline de *Fra Diavolo*, et divers autres rôles. Tout cela n'était qu'un prélude aux triomphes qui l'attendaient sur la scène italienne, au Brésil, à Vienne, à Saint-Pétersbourg, à Madrid. Cette année encore, sans la guerre d'Amérique, Mme Charton-Demeur moissonnerait des couronnes, et gagnerait des milliers de dollars par delà des mers; mais à quelque chose la guerre est bonne : nous chantons ici, tandis que là-bas on s'extermine, et les artistes sont bien forcés de nous rester.

Mme Charton-Demeur, que nous avons vue charmante jeune fille, est une belle femme à cette heure. Elle a la taille, le port, la physionomie, la peau blanche comme l'hermine et les cheveux noirs comme le jais. Elle a des bras admirables et des mains qui, comme celles de Bérénice, *semblent demander l'empire des humains*. Ce qu'elle a de mieux encore, c'est une voix rare de qualité non moins que de volume, un soprano franc, égal, dont toutes les notes sonnent sans peine. De plus, elle chante avec infiniment de goût et d'art. Jusqu'à présent, elle ne s'était guère exercée qu'à l'emploi de chanteuse légère; le rôle de Desdemone exige autre chose. C'était donc un double début auquel nous assistions l'autre jour, et nous avons hâte de constater qu'il a été complétement heureux. Pour son entrée, la débutante avait repris l'ancienne tradition de Mme Pasta, en chantant l'air *Mura infelici*, de la *Donna del Lago;* et quoique cet air ait des notes trop graves, elle l'a dit de façon à enlever tous les bravos. Dès ce moment, l'épreuve avait réussi, la cantatrice était reçue, acclamée. Dans le finale du second acte, qui demande tant d'agilité, de chaleur, de passion, dans la phrase fameuse : *Se l' padre m' abbandona*, Mme Charton-Demeur s'est élevée plus haut encore. On l'avait rappelée déjà, on l'a rappelée encore. Dans la romance du Saule, on attendait peut-être un peu plus, mais elle a fort bien dit la prière et le duo final. Bref, la soirée lui a été aussi bonne que possible, et sera

suivie de bien d'autres à présent qu'elle est de la maison. Encore un éloge peu musical, mais qui ne laisse pas d'avoir son prix : Mme Charton-Demeur était admirablement costumée et coiffée; elle avait l'air d'un de ces beaux portraits de femme, sortis du pinceau de Titien.

Quelques jours auparavant, une excellente cantatrice et musicienne, Mme Bochkoltz-Falconi, s'est essayée dans *Ernani*. Elle avait déjà chanté au théâtre, mais il y a longtemps et dans d'autres pays que le nôtre. Chez nous, elle n'est connue que dans les concerts, où elle tient une des premières places. Souvent on ne vous pardonne pas de vouloir posséder un double talent, courir une double carrière. Est-ce le seul motif de l'accueil douteux qu'a reçu la débutante? Toujours est-il certain qu'elle a parfaitement dit le grand air du second acte, et que les concerts la dédommageront du théâtre, si le théâtre ne lui est pas hospitalier.

P. S.

AUDITIONS MUSICALES.

Fondation Beaulieu (troisième année). — Auguste Dupont. — Mme Oscart Comettant. — Jacques Baur. — A. Thurner. — Gustave Satter.

De nombreuses sociétés ont initié le public aux merveilles instrumentales des siècles passés, comme de notre siècle, et lui ont appris à dédaigner les productions frivoles que chaque jour voit éclore. Pourquoi donc le chant classique n'a-t-il pas trouvé des propagateurs, des interprètes aussi zélés et aussi dignes? Pour mille raisons, que nous n'exposerons pas aujourd'hui. C'est un des titres de M. Beaulieu à la sympathie et à la reconnaissance du monde musical que d'avoir — après s'être distingué comme compositeur, après avoir abordé avec succès tous les styles et écrit plus d'une grande page — fondé les intéressants concerts historiques où, chaque année, de belles et sublimes inspirations vocales viennent nous faire souvenir aussi que nous n'avons pas tout inventé, et que, à toutes les époques, les hommes de génie ont trouvé des formes et des accents impérissables que le temps, malgré les variations du goût et les caprices de la mode, ne saurait ni flétrir ni entamer.

Au concert donné mardi dans la salle Herz, Mme Viardot, avec cette grande manière, ce style toujours élevé, avec les élans de passion et la spontanéité d'inspiration qu'on lui connaît, a chanté un air d'*Artaxerce*, de Hasse, et un air d'*Alcina*, de Haendel. Dire qu'elle a fait admirablement comprendre l'élégance, la suavité de l'un, la force et la noblesse de l'autre serait superflu ; dire que les auditeurs l'ont accueillie par d'enthousiastes bravos, ce serait rester bien au-dessous de toutes les acclamations qui ont salué la célèbre artiste. Les beautés mâles et vigoureuses de plusieurs chœurs du magnifique oratorio de Mendelssohn : *Paulus*, ont produit une vive sensation ; puis un chœur de Méhul, écrit pour *Timoléon*, tragédie de Chenier, a été aussi fort applaudi. Un trio d'*Acis* et *Galathée*, opéra-pastoral de Haendel, chanté par Mlle Simon, MM. Battaille et Paulin, a succédé aux mélodies vraiment héroïques du trop vertueux Timoléon et a paru un peu pâle. Toutefois, un homme comme Haendel a beau faire des bergeries, il montre toujours la griffe du lion et trahit sa force même au milieu des plus simples et des plus aimables cantilènes. Ces fragments d'*Acis* et *Galathée* nous ont-ils été rendus avec l'instrumentation refaite par Mozart? Nous ne savons ; mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'ils ont fait généralement plaisir. Parmi les amateurs, les uns ont été surtout sensibles à la noblesse, à l'incomparable pureté et au dramatique émouvant de quelques morceaux de l'*Idoménée* de Mozart ; les autres ont goûté plus particulièrement les savantes et ingénieuses combinaisons qui — plus que la mélodie telle que nous la comprenons aujourd'hui — font tous les frais des délicieux chœurs sans accompagnement de Vittoria et de Giovanni Croce, et ne se lassaient pas d'admirer l'art profond, les ressources infinies que les anciens maîtres trouvaient dans le contre-point. A côté de tous ces vieux noms, il y en avait, entre autres, un plus jeune, c'était celui de Spontini ; à côté de morceaux datés de 1560, de 1600, de 1710, etc., il y en avait un de 1825 : c'était l'introduction et chœur de cyclopes tiré d'*Alcidor*. Franc, bien rhythmé, chaudement et richement orchestré, ce chœur est très-énergique et d'une fort belle sonorité; les idées mélodiques ont une netté, des allures hardies et passionnées dont la puissance a séduit et entraîné l'auditoire.

Mme Spontini assistait à ce concert, et, aux applaudissements enthousiastes qui ont éclaté après ces pages, elle a pu voir quel prestige avaient conservé (dans notre Paris qu'on dit si oublieux) le nom et les œuvres de l'illustre auteur de la *Vestale*. L'orchestre, conduit par M. Deloffre, et les chœurs diririgés par M. Marié, se sont, en général, fort bien acquittés de leur tâche. Tout en s'interdisant de dangereuses comparaisons, bien des dilettantes trouvaient dans cette belle soirée de musique rétrospective plus d'une matière à réflexion, et se demandaient, encore sous le charme de toutes ces grandes inspirations, si les progrès de l'art musical ont été aussi considérables qu'on veut bien le dire et si, depuis Haendel et Mozart (en mettant de côté l'instrumentation et la modulation) on a beaucoup ajouté au patrimoine qu'ils nous ont légué.

— Après avoir conquis tant de suffrages à son premier concert, M. Auguste Dupont a obtenu vendredi, dans les salons Erard, avec sa musique de chambre, les sympathies des dilettantes et des musiciens qui aiment à voir les artistes intelligents et forts sortir de l'indécision, aborder franchement le grand style, et ne pas mêler à leurs plus hautes inspirations, à leurs plus belles qualités les petites préoccupations de succès et d'effet qui en détruisent l'unité et en paralysent l'essor. L'éminent compositeur a fait entendre plusieurs œuvres qui ont montré son talent sous une nouvelle face.

Le quatuor en *mi* bémol pour deux violons, alto et violoncelle, remarquablement bien interprété par MM. Armingaud, Lalo, Mas et Jacquard, est venu prouver avec force, avec éclat, les qualités sérieuses, très-diverses et très-élevées de M. Auguste Dupont. Le *scherzo* et l'*intermezzo* ont plus particulièrement charmé le public ; mais, considéré dans son ensemble, ce quatuor offre des idées charmantes, vigoureuses et atteste une science dégagée de toute pesanteur. A la chaleur, à la vie qui circulent dans toutes les pages de cette œuvre, où plus d'un effet pittoresque plein d'animation et de couleur se fait remarquer, on sent une âme d'artiste et l'on reconnaît un compositeur dans la véritable acception du mot. Après ce morceau délicieusement rendu, nous le répétons, et très vivement applaudi, M. Auguste Dupont a exécuté ses *variations dans le style sévère*. Il les a dites tantôt avec le jeu lié, pur et sobre ; tantôt avec la vigueur et la passion qu'elles exigent. Dans l'*adagio*, il a fait entendre de beaux sons et a fait admirer une manière large et expressive; dans le finale, il a fait apprécier une sonorité, une velocité, une puissance tout à fait prodigieuses. Écrites sur un thème original, simple et grand, ces variations attestent une étude approfondie des maîtres et surtout de Bach et de Haendel. L'une serait aisément jouée sur un clavecin, l'autre met à contribution notre riche clavier et contient de magnifiques traits en octaves ; celle-ci est douce, tendre et même pathétique ; celle-là, hardie et bondissante. Tous ces caractères sont renfermés dans un style où les *imitations* et les *canons* se succèdent, où les ressources du contre-point sont employées avec une élégance, une aisance rares et ne servent qu'à tirer du motif des beautés nobles et sévères.

Dans cette mêlée d'instrumentistes vraiment très-forts, qui se font

entendre chaque jour, il est juste de distinguer M. Auguste Dupont; car, chez lui, le musicien égale le virtuose, s'il ne le surpasse pas, et, comme nous sommes beaucoup plus riches en pianistes qu'en compositeurs, nous tenons à insister sur sa double qualité, dont l'une d'ailleurs rejaillit si directement sur l'autre.

M. Auguste Dupont est trop jeune encore pour être arrivé à donner à toutes ses conceptions le tour entièrement personnel, la pleine lumière qui font les chefs-d'œuvre; mais ses compositions avec orchestre, sa musique de chambre et, entre autres, l'*adagio* de son trio en *sol* mineur, ses deux *Impromptus* de concert, sa délicate et suave rêverie : *Près d'un berceau*, sa *Chanson pastorale* et son *Staccato perpétuel*, qui, vendredi, lui ont valu les enthousiastes bravos d'un auditoire compétent, sont écrits avec autant de science que d'imagination. En résumé, ne descendre jamais à aucune banalité, se montrer toujours pur et châtié, témoigner enfin d'un profond amour du beau et l'atteindre quelquefois : voilà, en attendant la grande et complète originalité, ce qui place M. Auguste Dupont bien au-dessus de beaucoup de musiciens qui s'offrent à nous depuis quelque temps, et voilà aussi ce qui peut dispenser la critique de ces louanges hyperboliques, appréciées, du reste, à leur juste valeur par les artistes sérieux et par le public intelligent.

— Des talents que l'on trouve rarement réunis aux concerts et qui s'étaient groupés autour de Mme Oscar Comettant, ont fait de sa soirée, donnée mercredi dans la salle Herz, l'une des plus brillantes de la saison. Chanter et vocaliser comme l'a fait la gracieuse cantatrice, c'est montrer, à la fois, une excellente méthode et — ce qui n'est pas la même chose — de sérieuses qualités de musicienne. Après avoir rendu les fines broderies de la cavatine de *Sigismondo* avec tant de charme et de légèreté; après avoir, en compagnie de Delle Sedie, phrasé avec tant de brio, d'élégance et d'esprit le duo de *Don Pasquale* et les *Variations* de Mme la baronne Vigier, Mme Oscar Comettant a fait entendre un air de *Paulus : Jérusalem, rebelle aux avertissements des cieux*. Soutenue par le violon d'Alard, le violoncelle de Séligmann, le piano de Mlle Martin et l'orgue de M. Frelon, elle a mis dans cet *adagio* si large et si beau (arrangé par M. Edouard de Hartog) une énergie et un sentiment religieux qui lui ont valu de nouvelles et chaleureuses ovations. Aux accents sympathiques et expressifs de Mme Oscar Comettant succédaient ceux de Delle Sedie et de Levasseur La pureté, l'exquise élégance, la rare sobriété montrées par l'un dans la romance de *Maria Padilla*; la diction parfaite, le grand style déployés par l'autre dans l'air des *Danaïdes* et dans l'évocation des nonnes de *Robert*, ont enchanté l'auditoire.

Henri Herz, Alard et Seligmann, voilà certes des noms qui pourraient nous dispenser de tout éloge ! Pourtant, nous dirons que Seligmann, avec les sons ravissants qu'on lui connaît et le charme poétique de sa manière, a causé un plaisir infini; que, rarement, Alard a fait admirer une justesse plus irréprochable, un style plus pur, plus brillant, plus large et plus pathétique, et que le célèbre violoniste, dont notre école se montre à bon droit si fière, a été littéralement couvert de bravos.

— A son concert, M. Jacques Baur, accompagné par M. Franco-Mendès, a fait brillamment sa partie dans de jolies *variations concertantes* de Mendelssohn. L'énergie et l'ampleur déployées par le jeune pianiste dans la *Tarentelle* de Chopin et dans la *Rapsodie hongroise* de Liszt; la délicatesse, la mélancolie qu'il a montrées en jouant la *Sérénade* de Schubert, la *Chanson de printemps* et la *Fileuse* de Mendelssohn, qui a été bissée, lui ont valu de précieux témoignages de sympathie. M. Altavilla a dit avec goût l'*Enfer et le Ciel*. Cette composition, de Gustave Héquet, vient s'ajouter à toutes celles qu'il a déjà écrites et a reçu, comme ses aînées, un accueil des plus favorables. A la coupe heureuse de ce morceau, à la distinction et à la finesse de l'harmonie, au mérite de l'accompagnement (où d'élégants ornements s'unissent à la voix sans jamais la gêner), à la fraîcheur et à la grâce des idées, tout le monde a reconnu l'inspiration d'un musicien très-instruit qui sait — chose assez rare — respecter les convenances du style vocal.

— La matinée de M. A. Thurner, donnée dimanche dans les salons Erard, a été charmante. Après un quatuor de Beethoven, M. Thurner a joué seul plusieurs gracieux morceaux de sa composition; puis Mlles Simon et Garait et M. Capoul ont chanté de délicates petites pièces, écrites par le jeune pianiste sur des poésies de Victor Hugo, de Musset, de Brizeux, de Murger, etc. A la façon dont le vers est compris et traduit, on s'aperçoit que le musicien a le sens et l'amour des belles choses; que sa mélodie est bien née après une lecture enthousiaste, et que ce ne sont pas là de ces chants faits à l'avance et adaptés ensuite, tant bien que mal, aux strophes du poëte. Berthelier a apporté comme toujours un rayon de gaieté en disant avec son bon goût habituel de très-amusantes chansonnettes.

— A la dernière soirée de M. le comte de Nieuwerkerke, la musique tenait une grande place, et le pianiste Gustave Satter y a obtenu un brillant succès. Il a joué avec beaucoup d'éclat et de feu sa transcription sur le *Prophète* et son morceau sur la *Sonnambula*. Le brio et la fougue de son exécution, l'élégance et l'intérêt de ses compositions (dans lesquelles les grandes mélodies de Meyerbeer et les touchantes cantilènes de Bellini sont habilement arrangées) ont été fort goûtées dans le salon du gentilhomme artiste, où tous les talents sont si finement appréciés. M. et Mme Marchesi faisaient, dans la même soirée, hautement apprécier leur talent de chanteurs.

ADOLPHE BOTTE.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre au numéro prochain la nécrologie de notre savant et honorable collaborateur, Adrien de La Fage, que nous avons eu la douleur de perdre, il y a peu de jours.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *Robert le Diable*.

*** *L'Etoile de Messine* et *Alceste*, et trois représentations de la *Reine de Saba* ont composé le répertoire de la semaine passée.

*** Aux deux dernières représentations de la *Reine de Saba*, Mlle Sax a remplacé Mme Gueymard, subitement indisposée, et s'est acquittée avec beaucoup de talent de la tâche difficile de chanter à l'imprévu un rôle si important. Son succès a été très-grand; elle a été chaudement applaudie et rappelée après le troisième et le quatrième acte. Mlle Sax chantera prochainement la *Favorite*, *Alceste*, et ce dernier rôle dans le ton où Gluck l'a écrit.

*** Il est aussi question de faire chanter à Mlle Sax le rôle créé par Mlle Cruvelli dans les *Vêpres siciliennes*, dont la prochaine reprise est à peu près décidée.

*** Au théâtre de l'Opéra-Comique, après *Giralda*, d'Adolphe Adam, dont les répétitions sont très-avancées, on reprendra la *Chanteuse voilée*, de Massé, avec Mlle Balby, MM. Gourdin et Capoul.

*** Les répétitions de l'ouvrage de Félicien David, sont en pleine activité. MM. Montaubry, Gourdin, Mlles Cico et Bélia y rempliront les principaux rôles.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient mardi dernier à la seconde représentation de *Poliuto*.

*** Mlle Maria Battu vient d'être engagée à l'opéra royal Italien de Covent-Garden pour la saison d'été prochaine.

*** Le théâtre Lyrique a fait relâche plusieurs fois, et annonce pour demain lundi la première représentation de la *Chatte merveilleuse*, musique de Grisar.

*** Le premier ouvrage nouveau qui sera représenté ensuite est l'opéra en deux actes et trois tableaux de M. Jules Beer. Il a

pour titre *la Fille d'Egypte*; et la première représentation en aura lieu vers la fin de ce mois.

*** Le répertoire du théâtre des Bouffes-Parisiens est très-varié depuis quelque temps. On y a revu avec plaisir le *Violoneux*, d'Offenbach, et le *Roi boit!* de Jonas, dont on représentera une nouvelle opérette cette semaine.

*** On lit dans le *Daily-News*, de Londres: « La partition de l'œuvre de Meyerbeer, qui doit être exécutée à l'ouverture de l'exposition prochaine, a été reçue par les commissaires de Sa Majesté, qui l'ont remise à M. Costa, chargé de la direction musicale de cette solennité. Le *maëstro*, qui d'abord n'avait entrepris d'écrire qu'une marche pour cette occasion, a composé un morceau plus élaboré, en style d'ouverture, qui ne sera pas une des parties les moins attrayantes du programme de la cérémonie d'inauguration. Les œuvres promises par MM. Auber et Verdi sont attendues incessamment. »

*** Le journal *Il Pirata* annonce la prochaine représentation à Rome, de *Roberto il Diavolo* et de *Mosé*, sous la direction de l'impresario Jaccovacci.

*** Le programme du concert populaire de musique classique qui aura lieu aujourd'hui au Cirque-Napoléon, est ainsi composé: 1° symphonie en *fa* majeur de Théodore Gouvy; 2° fragment du ballet de *Prométhée* de Beethoven; 3° symphonie en *mi* bémol de Mozart; 4° septuor de Beethoven, exécuté par MM. Auroux (clarinette), Espeignet (basson), Paquis (cor), et tous les instruments à cordes.

*** F. de Flotow, l'auteur de *Marta*, de *Stradella* et de tant d'autres œuvres devenues populaires, vient d'arriver à Paris.

*** Emile Prudent est revenu la semaine passée de la tournée triomphale qu'il a faite dans le midi de la France.

*** Camille Sivori vient d'arriver à Paris. L'éminent artiste quitte Lyon, où il a dû donner *vingt* concerts.

*** Par une heureuse combinaison qui permettra au comité de la Société de secours mutuels des artistes dramatiques de répondre à un plus grand nombre de demandes de stalles et de loges pour la fête du 22 mars, l'architecte chargé de la décoration de la salle de l'Opéra-Comique transformera la première galerie en un élégant amphithéâtre qui sera réservé pour les dames patronnesses.

*** Une messe à grand orchestre, de M. Charles Manry, sera exécutée à l'église Saint-Eustache le jeudi 20 mars, à 10 heures et demie précises, au profit de la caisse des écoles du deuxième arrondissement. L'orchestre sera dirigé par M. Hurand, maître de chapelle de la paroisse. L'orgue sera tenu par M. Batiste, professeur au Conservatoire.

*** Alexandre Billet organise une série de trois matinées musicales pour l'audition des chefs-d'œuvre de toutes les écoles. Ses trois programmes contiennent les noms de Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Hummel, Chopin, Haendel, Bach, Scarlatti, etc. La première matinée aura lieu lundi 24 mars.

*** Le concert du violoniste G. Jacobi aura lieu le 25 mars, à 8 heures du soir, à la salle Herz, avec le concours de M. Krüger, pianiste de S. M. le roi de Wurtemberg, Mlle Hamakers et M. Morère, de l'Opéra. M. Jacobi fera entendre son *Morceau de concert* pour violon et double quatuor, dédié à S. M. le roi de Prusse, une transcription sur le *Tannhœuser*, pour violon, orgue et piano, pour la première fois, ainsi que la *Fileuse* de J. Lotto, etc.

*** M. Rodolphe Sipp, pianiste-compositeur de beaucoup de talent, et dont les succès ont été nombreux, notamment dans l'Amérique du Sud, vient d'arriver à Paris.

*** Le concert d'Emile Norblin est fixé au jeudi 20 mars, à 8 heures du soir, salons Pleyel-Wolff, avec le concours de Mme Mohr-Dietsch, MM. Bonnehée, Michot, Brisson, Leroy, Mohr, Verroust, Barthelemy. Le bénéficiaire fera entendre ses plus jolies compositions, et la soirée sera terminée par un proverbe, joué par Mlle Montagne et M. D'Erment.

*** Mlle Joséphine Martin et M. Eugène Chaîne donneront le mercredi 2 avril un grand concert avec orchestre, dans lequel on entendra une symphonie, une ouverture et plusieurs morceaux de violon avec orchestre, de la composition de M. E. Chaîne; Mlle Joséphine Martin jouera le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn; M. E. Deldevez conduira l'orchestre. Nous donnerons prochainement le détail du programme de ce concert qui promet d'être magnifique.

*** On lit dans le *Journal de Genève*, du 5 mars 1862: « Le concert de Mlle de Tiefensée avait réuni un nombreux concours d'auditeurs, et il a été l'un des plus agréables auxquels nous ayons assisté depuis longtemps. Cette fois, c'est du chant que nous avons entendu, et du chant le plus pur, joint à une excellente méthode et à un goût irréprochable. La cantatrice a été rappelée plusieurs fois et couverte d'applaudissements. »

*** A l'Hôtel de Ville, les soirées musicales du préfet de la Seine ont commencé: M. Pasdeloup y dirige toujours l'excellent orchestre. L'ouverture et les entr'actes d'*Egmont* composaient presque entièrement le programme de la première soirée; l'exécution en a été de tout point admirable.

*** Les derniers concerts donnés par Nathan à Angoulême ont été des plus brillants. Partout son duo sur *Marta* et sa *Berceuse* enlèvent les bravos. Le célèbre violoncelliste est maintenant à Périgueux, d'où il se rendra à Agen et à Toulouse.

*** Mme Clara Schumann donnera son premier concert à Paris, le 20 de ce mois, dans la salle d'Erard.

*** M. A. Bessems donnera une séance musicale, le 23 mars, dimanche, à 2 heures, dans les salons d'Erard; on y entendra MM. de Beriot, Lee, Ancessi, Léon et Warot.

*** M. Mohr, premier cor solo de l'Opéra, donnera son concert, le 18 mars, dans la salle Pleyel.

*** Le même soir aura lieu dans la salle de l'hôtel du Louvre le concert du jeune Henri Ketten.

*** Le concert de Mlles Nadine et Marie Harder reste fixé au 21 mars, à la salle Herz.

*** G. Satter se propose de donner un troisième concert. Le célèbre pianiste-compositeur y fera entendre des œuvres sérieuses et originales; entre autres deux quintettes pour piano et quatre instruments à cordes, et pour piano et quatre cors.

*** Sous ce titre: *Ecole d'orgue*, traitant spécialement de la soufflerie et contenant de nombreux exercices, exemples et études sur des motifs d'opéras des grands maîtres, F. Brisson fait paraître un ouvrage qui nous semble destiné à un succès de vogue. Les méthodes pour orgue sont rares, et l'étude de cet instrument prend tous les jours plus d'extension; une nouvelle méthode plus complète que toutes celles qui existent sera donc la bienvenue, surtout quand elle se recommande par le nom d'un auteur qui, comme M. F. Brisson, a écrit beaucoup de musique pour l'orgue et jouit d'une réputation également grande comme exécutant et comme professeur de cet instrument. Nous reviendrons sur cette nouvelle publication.

*** M. Alard, violoncelliste, et Mme Alard-Guérette, donneront, le 23 de ce mois dans la salle Herz, un concert avec le concours de M. Léon Reynier, violoniste, et de plusieurs artistes distingués.

*** Cette semaine paraîtra l'arrangement pour le piano à quatre mains de la *Marche du couronnement*, de Meyerbeer, dont il existe déjà des arrangements pour le piano seul, l'un de moyenne force, l'autre facile.

*** Voici les principaux ouvrages qui seront exécutés dans le festival du Rhin, aux fêtes de la Pentecôte: — Premier jour: *Salomon*, de Haendel, avec accompagnement sur l'orgue, par Mendelssohn; — deuxième jour: fragments d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck; 9e symphonie de Beethoven; 3e symphonie de Haydn; hymne à la nuit, par F. Hiller, etc. Les concerts seront dirigés par Ferdinand Hiller.

*** Une publication d'une grande importance pour les sociétés chorales est sous presse: c'est un *solfége choral* transpositeur, pour faciliter l'enseignement du chant sans accompagnement, par les exercices fondamentaux d'intonation dans tous les tons et toutes les mesures. Cet ouvrage, qui sera d'une utilité incontestable pour les orphéons et toutes les sociétés chorales, auxquels il est dédié, et à la portée desquels le met son bas prix (1 fr. 25 c.), a pour auteur M. L. Ermel, membre de la commission de surveillance du chant dans les écoles communales de la ville de Paris, et de la Société pour l'instruction élémentaire.

*** F. Burgmuller, l'auteur de tant de morceaux de piano devenus populaires, vient de faire paraître une grande valse de salon sur l'*Etoile de Messine*, qui est une des plus gracieuses compositions sorties de sa plume, et nous paraît être un pendant à sa fameuse valse de salon sur le *Pardon de Ploërmel*.

*** Le comité d'enseignement du Conservatoire impérial de musique et de déclamation a tout récemment examiné et approuvé les *Pathétiques*, grandes études de concert composées par M. Emile Forgues. « Le but principal de l'auteur, est-il dit dans l'avis du comité, a été d'offrir aux pianistes le moyen de vaincre les plus hautes difficultés du mécanisme, tel que l'art moderne le comprend. Indépendamment de ce mérite, les études de M. Emile Forgues se distinguent par un sentiment élevé et une remarquable expression dramatique. »

*** Nous recommandons spécialement la fantaisie de Wolfart pour piano (à deux et quatre mains) sur *Nel cor più non mi sento*, l'air de Paisiello que Mlle Monrose dit avec tant de *brio* dans le *Jaillier de Saint-James*, d'Albert Grisar. Cette fantaisie, éditée avec soin par Adolphe Catelin, sert de pendant au *Carnaval de Venise*, du même auteur, dont le succès est si grand.

*** M. Etienne de Chévireff, ci-devant professeur à l'Université de Moscou, et membre ordinaire de l'Académie des sciences de Saint-Pétersbourg, vient d'ouvrir un cours d'histoire de la littérature russe dans la salle du Cercle des sociétés savantes, quai Malaquais, 3. Les conférences seront tenues en russe. M. Chévireff se propose de résumer en douze leçons le développement de la littérature russe depuis son origine jusqu'à nos jours.

*** M. Gustave Vaëz, l'auteur d'un grand nombre de comédies et d'opéras, dont plusieurs sont restés à la scène, le fidèle collaborateur de M. Alphonse Royer, est mort mercredi dernier d'une hydropisie de poitrine. Il n'était guère âgé que de cinquante ans. Ses restes seront transportés à Bruxelles, où aura lieu le service funèbre, et où il sera inhumé dans une sépulture de famille.

*** M. Charles Vogel est mort à Lille le 26 février à l'âge de quatre-vingt-treize ans. C'était l'un des plus vieux musiciens de France, sinon le plus âgé, et cependant il avait si bien conservé ses facultés, qu'au dernier concert du Cercle du Nord, il faisait encore sa partie de premier violon. M. Vogel était père de l'auteur des *Moissonneurs*, du *Nid de cigognes*, opéras, et d'une grande quantité de romances qui ont eu du succès, entre autres l'*Ange déchu*.

*** Le compositeur Joseph Klein, avantageusement connu par ses Lieder, est mort à Cologne dans sa soixantième année.

*** Sont morts : à Toulon, le 19 janvier, à l'âge de cinquante-huit ans, M. Auguste Schlecht, ancien premier violoncelle de l'Opéra, directeur de l'Orphéon de Toulon ; à Arnhem, le 23 février, M. C.-R. Marx (né à Arnhem le 7 juillet 1814), violoniste, directeur et professeur de musique ; à Londres, le 6 février, M. Hermann Steglich, de Leipsick, corniste et pianiste.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Brest.* — La reprise du *Pardon de Ploërmel* vient d'avoir lieu avec un succès qui dépasse encore celui que l'œuvre de Meyerbeer avait obtenu ici à sa première apparition. L'exécution, fort soignée, n'a rien laissé à désirer. Mlle Flachat, MM. Frédéric et Heyre s'y sont notamment distingués.

*** *Niort*, 9 mars. — La Société orphéonique vient de donner son concert annuel au profit des pauvres. Elle avait fait appel au brillant violoniste Emile Levèque, qui nous a fait entendre le premier concerto de Bériot, une sonate de Mozart, en compagnie de l'excellente pianiste Mme Binet, et la *Saltarelle* d'Alard, que le jeune virtuose a dû répéter aux applaudissements les plus unanimes. M. Leguay, ancien lauréat du Conservatoire, sous-chef de musique au 6e chasseurs, a exécuté sur le trombone deux soli à la satisfaction générale. Enfin, la Société chorale, sous l'intelligente direction de M. Binet, a obtenu un véritable succès : la salle était comble.

*** *Rouen.* — Dans un grand concert donné au profit des pauvres, la prima donna du théâtre, Mme Galli Marié, a obtenu le plus franc succès. *Pour les pauvres, merci !* la délicieuse romance de Dassier, a été dite par elle avec beaucoup de charme, et lui a valu les applaudissements les plus chaleureux. — On répète au théâtre la *Bohémienne*, de Balfe ; les études s'en font avec beaucoup de soin.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — L'opéra anglais, qui donne en ce moment avec tant de succès ses représentations dans la salle de Covent-Garden, jouera pendant la saison d'été au théâtre de Drurylane. Il y inaugurera des représentations par un nouvel opéra de Wallace dont on dit d'avance le plus grand bien. — L'opéra italien royal publiera incessamment son programme, dans lequel figurera en première ligne *Roberto il Diavolo*. — Le théâtre de Sa Majesté ouvrira, à ce qu'on nous assure, sous la direction de M. Mapleson, qui aurait engagé Giuglini et Mlle Tietjens. — Déjà on s'occupe activement des préparatifs du grand concert au palais de l'Exposition qui y sera donné pour l'ouverture, et du grand festival monstre de Haendel, qui aura lieu au palais de cristal de Sydenham. Le nombre des exécutants y sera immense et sans précédent. Le festival durera trois jours. — On annonce que M. Louis Jullien, fils du célèbre chef d'orchestre, se dispose d'organiser des concerts-promenades dans le genre de ceux qui ont valu une si grande réputation à son père.

*** *Bruxelles.* — *Stella Montis*, le nouvel opéra de Kettenus, n'a pas pu se soutenir à la deuxième représentation, et a, malgré le talent dont le compositeur y a fait preuve, dû disparaître du répertoire. La *Muette de Portici*, le *Caïd*, les *Huguenots*, *Herculanum* et *Robert le Diable*, pour le troisième début de Mme Biondini, qui n'a pas été heureux, ont été donnés ensuite au théâtre de la Monnaie.

*** *Stuttgart.* — Depuis que M. Eckert, dont la cour, le public et les artistes apprécient hautement les efforts, a été nommé chef d'orchestre à l'Opéra-Royal ; il règne à ce théâtre une très-grande activité. Le répertoire est heureusement varié et offre beaucoup d'attraits. Le *Titus* de Mozart, le *Vieux de la montagne* de Bénédict, le *Maçon* d'Auber, *Faust* de Gounod, et enfin le *Bal masqué* de Verdi, ont été représentés, ce dernier pour l'anniversaire de la naissance du prince royal. Dans cette saison, le principal ouvrage mis à l'étude est le *Roi Enzio*, grand opéra d'Abert, sur lequel on fonde beaucoup d'espérances.

*** *Vienne*, 11 mars. — Le répertoire de l'opéra de la cour se compose pour cette semaine de quatre grands ouvrages : *la Flûte enchantée*, *Norma*, *le Prophète* et *l'Etoile du Nord*. — Au Quai-Theater, Offenbach a dirigé hier les deux opérettes *le Mari a la porte* et *la Chanson de Fortunio*. Le célèbre compositeur a reçu du public viennois l'accueil le plus chaleureux. — Le directeur du théâtre de la cour a engagé pour une série de représentations Mlle Henriette Weisser, qui chante avec succès en ce moment dans les principales villes d'Italie. — Parmi les nombreux concerts, nous signalerons la soirée de la Société philharmonique, où l'on a exécuté *le Paradis* et *la Péri*, par Schumann ; celle de l'Académie de chant, où l'on a entendu pour la seconde fois *le Pèlerinage de la rose*, par le même compositeur ; enfin les séances de quatuor Hellmesberger, dont le répertoire s'est enrichi cette année de deux compositions inédites de Franz Schubert, un quatuor et un octuor. Dans la deuxième soirée historique de musique de chambre, sous la direction de M. Zellner, on a exécuté des fragments d'un quintette inédit de Beethoven, pour hautbois, trois cors et basson.

*** *Leipzig.* — La seconde partie du dix-huitième concert, à la salle du Gewandhaus, a été consacrée tout entière à l'audition de la musique écrite par le maître de chapelle à Berlin, M. Taubert, pour *la Tempête*, de Shakspeare ; ouverture, entr'actes, chœurs, soli, avec un texte explicatif de M. Eggers. C'est une composition très-remarquable. A la fin du concert, M. Taubert a été couvert d'applaudissements prolongés.

*** *Cologne.* — Notre nouvelle salle de spectacle ne tardera pas à être terminée. Le machiniste en chef du théâtre de Darmstadt dirige les constructions de la scène ; le célèbre Gropius peint la plus grande partie des décors. Il est question d'inaugurer le nouveau théâtre de la ville par *les Catacombes*, opéra de Ferdinand Hiller, qui vient d'obtenir un grand succès au théâtre de la cour à Wiesbaden.

*** *Berlin.* — Mlle Artot vient de débuter au théâtre de l'opéra de la cour dans le rôle de la *Fille du régiment*. Le public a prodigué à l'éminente cantatrice les témoignages de satisfaction. — L'opéra-comique en trois actes, *le Prince carnaval*, par M. Engel, a été donné trois fois au Friedrich-Wilhelm-Theater, et a été applaudi. Une troupe d'opéra-comique français donnera au même théâtre des représentations pendant les mois d'été.

*** *Hambourg.* — Au vingt-sixième concert d'abonnement se sont fait entendre, à côté du pianiste Hans de Bulow, un jeune violoniste, M. Léopold Auer, de Hongrie, lequel s'annonce sous les plus brillants auspices.

*** *Trieste.* — *Guerra in quatro*, le nouvel opéra de Pedrotti, a obtenu de nombreux bravos. Mme Visconti et le ténor Barboccini remplissaient avec talent les principaux rôles.

*** *Milan.* — Malgré les efforts de Mme Czillag et de Negrini, qui, comme d'habitude, avaient fait preuve de beaucoup de talent, l'*Uscocco*, opéra de Petrocini, a fait *fiasco* au théâtre de la Scala.

*** *Madrid.* — On vient de placer sous le péristyle du théâtre royal la statue de Mme de Lagrange, dans le rôle de *Norma*. C'est la première fois que pareil hommage est rendu à une artiste. Mme de Lagrange obtient ici un succès d'enthousiasme. La célèbre cantatrice doit chanter prochainement le rôle de Catherine dans l'*Etoile du Nord* et celui de Valentine dans les *Huguenots*.

*** *Barcelone.* — Giuglini et Mme Tietjens viennent de débuter avec un succès éclatant, qui a été partagé par Mme Lemaire. Giuglini est, de l'avis de tous les dilettantes, le meilleur *trovatore* qu'on ait entendu ici.

*** *Bilbao.* — L'opéra de Chiaramonte, *Ruy-Blas*, a été joué sous le titre de *Maria di Nermburgo*, et favorablement accueilli. — La *Marta* de Flotow est toujours en grande vogue ici ; la douzième représentation a été donnée au bénéfice de la basse Ruiz.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU Ier.

Pour paraître cette semaine :

ÉCOLE D'ORGUE

TRAITANT SPÉCIALEMENT DE LA SOUFFLERIE ET CONTENANT 38 EXERCICES, 50 EXEMPLES ET 20 ÉTUDES

Sur des motifs de

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Haendel, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Weber, etc.

PRIX : 25 FRANCS. **F. BRISSON** PRIX : 25 FRANCS.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

Musique pour Orgue ou Harmonium :

Adam (A.). Fantaisie sur la *Muette de Portici*, par S. Thalberg, arrangée pour mélodium et piano. . 9 »
Alday (F.). Op. 15. *Les Huguenots*, fantaisie pour harmonium . . 7 50
— Fantaisie de salon sur l'*Etoile du Nord* 7 50
Badarzewska. Prière d'une vierge, arrangée pour harmonium . . 5 »
Brisson. Adagio de Beethoven, transcrit pour harmonium ou orgue et piano . . . . . 5 »
— Casta Diva, cavatine de *Norma*, transcrite pour harmonium ou orgue, piano et violon . . . . 6 »
— *La Somnambule*, trio pour harmonium, piano et violon. . . 7 50
— *La Charité*, chœur de Rossini, transcrit pour harmonium ou orgue, piano et violon 7 50
— Op. 66. *Marta*, trio pour piano, orgue et violon.. . . . . 12 »
— Op. 67. Trio de *Guillaume Tell*, pour piano, orgue et violon . 10 »
— Op. 69. *Robert le Diable*, grand duo pour piano et orgue . . . 10 »
— Op. 70. *Le Pardon de Ploërmel*, duo de concert pour piano et orgue. 7 50
— Op. 71. Méditation sur le chœur religieux du *Pardon de Ploërmel*, transcription pour piano, orgue et violon ou violoncelle, 7 50
Durand (A.). *Guillaume Tell*, souvenir 5 »
— Première romance sans paroles de Félix Mendelssohn, arrangée en trio pour violon, orgue et piano . . . . . 6 »
Engel (L.). Fantaisie pour harmonium sur l'*Etoile du Nord* . . . . . 5 »
— Grande fantaisie pour orgue harmonium sur le *Pardon de Ploërmel* 6 »
— Grand duo pour piano et harmonium sur le *Pardon de Ploërmel* 9 »
Fessy. Fantaisie sur le chœur du *Domino noir*. . . . . 5 »
— Andante et boléro. 7 50

Fessy. Réminiscence du *Stabat Mater* de Rossini. . . . . 6 »
— Cavatine de *Torquato Tasso* et caprice 7 50
— Six morceaux sur des motifs de Rossini, Auber et Donizetti, 2 suites, chaque 7 50
Fessy et Herz. Deux duos concertants, pour harmonium et piano, 2 suites, chaque. 7 50
1. Cavatine de Vaccaji.
2. Thème de Beethoven.
Frélon. Trois marches pour orgue expressif à percussion :
1. Marche du sacre du *Prophète*. 6 »
2. Marche de *Robert Bruce* . . . 6 »
3. Marche de la *Muette de Portici* 6 »
— *La Part du Diable*, fantaisie pour orgue et piano . . . . . 10 »
— *Le Prophète*, fantaisie de concert pour orgue avec accompagnement de piano obligé. . . . . 12 »
Lebeau (A.). Six morceaux pour harmonium seul :
1. Op. 42. L'Abandon, romance sans paroles. . . . . 5 »
2. Op. 43. Danse bretonne, villanelle . . . . . 5 »
3. Op. 44. La Rosée du matin, caprice . . . . . 5 »
4. Op. 45. Sylvie, souvenir d'autrefois . . . . . 5 »
5. Op. 46. En mer, chant maritime 5 »
6. Op. 47. Impromptu . . . . . 5 »
Lefébure-Wely. Op. 29. Fantaisie sur *Guillaume Tell* . . . . . 6 »
Louis. Op. 271. Entretiens familiers pour orgue et piano, 3 suites, chaque . . . . . 6 »
Marius Gueit. Op. 34. Cinquante morceaux de différents caractères, classés *ton* par *ton*, et disposés de manière à pouvoir servir d'Antiennes ou de Versets aux chants de l'office divin, pour orgue ou harmonium, en 2 suites, chaque . . . . . 12 »

Marius Gueit. Op. 50. Deux fantaisies sur la *Fée aux Roses*. . 9 »
Mereaux. Op. 65. Grand caprice sur *Robert le Diable*, pour harmonicorde, piano et violon . . . . 20 »
Miolan. Fantaisie sur *Moïse*, composée par S. Thalberg, arrangée pour mélodium et piano . . . 9 »
O'Neil. *Les Délassements de l'étude*, nouvelle série de quarante-huit mélodies ou airs favoris, arrangés pour harmonium, sur les opéras suivants :
1re *suite*.
1. Le Prophète.—2. Le Pardon de Ploërmel.—3. Stradella. — 4. La Muette de Portici.—5. Zerline. — 6. Robert le Diable.— 7. Oberon.—8. Le Postillon de Longjumeau. — 9. Le Prophète. — 10. La Muette de Portici. —11. Marta.—12. La Sirène.
2e *suite*.
13. Le Philtre.— 14. Guillaume Tell. —15. Lestocq. 16. L'Etoile du Nord.—17. Haydée.—18. Marta.— 19. La Fiancée.—20. Le Postillon de Longjumeau. —21. Le Domino noir. —22. La Muette de Portici. — 23. Les Huguenots.— 24. Le Prophète.
3e *suite*.
25. Les Dragons de Villars. — 26. Le Pardon de Ploërmel.—27. Le Roman d'Elvire.—28. Le Comte Ory. —29. La Fiancée. — 30. Le Pardon de Ploërmel. — — 31. La Muette de Portici. — 32. L'Etoile du Nord. — 33. Nozze di Figaro. — 34. Haydée. — 35. Le Pardon de Ploërmel.—36. Le Roman d'Elvire.
4e *suite*.
37. L'Ambassadrice. — 38. Les Huguenots.— 39. La Fée aux roses.—40. Guillaume Tell.—41. La Fiancée.— 42. Le Pardon de Ploërmel.— 43. Le Roman d'Elvire.—44. Robert le Diable.—45. Fra Diavolo. — 46. Le Domino noir.— 47. Le Roman d'Elvire. — 48. Le Cheval de bronze.
Chaque suite 7 50
Riballier. Cavatine du sommeil de la *Muette de Portici*, pour orgue, piano et violon, ou violoncelle. . . . . 6 »

SOUS PRESSE :

Les OUVERTURES de
GUILLAUME TELL..... ROSSINI
LES DIAMANTS DE LA COURONNE... AUBER
GIRALDA..... ADAM
Arrangées pour Harmonium et Piano PAR **EDMOND MOREAUX**

F. BURGMULLER

Grande Valse de salon, pour Piano, sur des thèmes de

L'ÉTOILE DE MESSINE

Prix : 6 francs. — Ballet, musique du Comte GABRIELLI. — **Prix : 6 francs.**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 12. 23 Mars 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — F. Halévy, par **Paul Smith**. — Théâtre Lyrique : *la Chatte merveilleuse*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Dumanoir et d'Ennery, musique de M. Albert Grisar, par **Léon Durocher**. — Propriété littéraire et artistique (1er article). — Concert de Mme Clara Schumann, par **Adolphe Botte**. — Auditions musicales, par le même. — Nécrologie : J. Adrien de La Fage, par **A. Elwart**. — Nouvelles et annonces.

F. HALÉVY.

Aujourd'hui, nous n'avons que de douloureux regrets, que des larmes pour cet illustre artiste et cet homme excellent, pour ce grand esprit qui s'est éteint si vite, à l'heure même où nous espérions qu'il suffirait d'un peu de repos pour le ranimer ! Le temps des biographies viendra plus tard, et qui ne sait, comme nous, celle d'Halévy, que d'incessants travaux remplissent tout entière ? Qui ne se souvient de ses ouvrages, dont quelques-uns furent des événements dans les annales de l'art et qui vivront bien plus que lui ?

L'auteur de la *Juive*, de *Guido et Ginevra*, de la *Reine de Chypre*, de l'*Eclair*, des *Mousquetaires de la reine*, du *Val d'Andorre* et de tant d'autres partitions admirables ou charmantes, a sa place marquée au premier rang des compositeurs dont le nom immortel se transmettra d'âge en âge. Mais ce n'était pas seulement un musicien de l'ordre le plus élevé : c'était une de ces puissances intellectuelles capables de tout embrasser, de tout pénétrer ! Dans la littérature, l'histoire, la philosophie, dans les langues anciennes et modernes, rien ne lui était resté étranger : dans les sciences les plus vastes et les plus profondes, rien ne lui eût été inaccessible. Aussi avec quel éclat se montra-t-il dans l'exercice de cette brillante et difficile mission, qu'il ne dut qu'aux suffrages de ses confrères, et dont nul musicien n'avait été honoré avant lui, celle de secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts ! C'est là que se manifestèrent les ressources infinies qu'il possédait ; c'est là qu'il se révéla complétement par la pensée et par la parole, de même que par l'heureuse influence d'un caractère dont une raison éclairée dominait la bienveillance facile.

Pour nous en tenir à quelques dates nécessaires, rappelons qu'Halévy était né à Paris le 27 mai 1799. Entré au Conservatoire dès l'âge le plus tendre, il y fit toute son éducation musicale. Il n'avait pas encore dix-sept ans lorsqu'il fut nommé répétiteur de solfége, et, à sa mort, il était depuis longues années professeur de composition. Le professorat a donc duré pour lui près d'un demi-siècle, et ne souffrit guère d'interruption que lorsque le grand prix de composition, qu'il obtint en 1819, l'appela à Rome, lui qui devait y envoyer tant de jeunes lauréats ! Dans l'espace de vingt-cinq ans, quinze élèves d'Halévy remportèrent successivement ce même prix : le premier fut M. Ernest Boulanger, et le dernier M. Paladilhe ; parmi les autres, se distinguent MM. Gounod, Bazin, Victor Massé, Gastinel, Deffès, Bizet, David, Guiraud. A ces noms il faut ajouter ceux de MM. Jules Cohen, Mathias et bien d'autres encore qui, en dehors des concurrents de l'Institut, n'en font pas moins d'honneur à leur maître.

Comment prononcer ce mot, sans qu'à l'instant se présente la mémoire de Cherubini, ce maître glorieux d'un élève plus glorieux encore, que réunit tous deux une si longue et si touchante amitié ? Comment parler d'amitié, sans songer amèrement aux trésors d'affection, de généreuse et fraternelle sympathie que renfermait le cœur d'Halévy, et qu'il aimait à épancher, soit en belles et bonnes actions, soit en douces et familières causeries ? Il était si modeste et si simple, cet artiste, cet écrivain, qui avait tant le droit d'être fier, et dont pourtant un si petit nombre de croix décorait la poitrine ! Il était si juste et si bon appréciateur du mérite d'autrui, cet homme qui avait dû tant souffrir des rigueurs de la critique, et qui ne chercha jamais à s'en dédommager !

Voulez-vous le connaître dans l'intimité de sa noble nature, et savoir ce qu'il disait à propos de sa dernière notice, lue au mois d'octobre, dans la séance annuelle de l'Académie des beaux-arts ?

Cette notice, achevée avec peine, malgré les défaillances d'une santé qui ne se remettait lentement que pour s'affaiblir encore, n'en est pas moins un chef-d'œuvre de conception, de style ; et, comme quelqu'un faisait observer que le sujet ne fournissant pas une abondante matière, l'enfantement avait dû en être d'autant plus laborieux, — « Oui, répondit Halévy, le sujet prêtait peu ; mais je connaissais et j'aimais l'artiste ; je trouvais qu'on ne l'avait pas estimé à sa juste valeur, et je regardais comme un devoir de lui rendre un hommage que je lui croyais si bien dû ! »

Voilà l'homme, l'écrivain, l'ami que nous avons perdu, et de qui nous recevions encore, quelques jours avant le dernier, des lettres si charmantes, si riantes, qui nous donnaient de si douces espérances, et dans lesquelles son esprit vivait comme en son meilleur temps ! Demain nous le conduirons à ce fatal coin de terre dans lequel tout disparaîtra, hormis ce que la mort ne saurait atteindre, son nom, ses œuvres et notre souvenir.

PAUL SMITH.

Les obsèques d'Halévy auront lieu demain lundi 24. On se réunira à midi précis au palais de l'Institut, où habitait l'illustre défunt en sa qualité

de secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. On se rendra de l'Institut au cimetière du Père-Lachaise. M. le général Mellinet, inspecteur des musiques de l'armée, enverra plusieurs musiques militaires pour le cortége. Par dispense du grand rabbin, il sera chanté au cimetière un psaume de David (le *De profundis*), paraphrasé en vers français. Cette traduction se compose de quatre strophes dont la musique vient d'être composée expressément pour cette triste circonstance par quatre élèves d'Halévy : MM. Charles Gounod, Victor Massé, François Bazin et Jules Cohen. C'est un chœur sans accompagnement ; il sera exécuté par tous les artistes hommes des théâtres lyriques de Paris et du Conservatoire, sous la direction de M. Tilmant.

THÉATRE LYRIQUE.

LA CHATTE MERVEILLEUSE,

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. DUMANOIR *et* D'ENNERY, *musique de* M. ALBERT GRISAR.

(Première représentation le 18 mars 1862.)

Un homme chérissait éperdument sa chatte.
Il la trouvait mignonne, et belle, et délicate,
Qui miaulait d'un ton fort doux, etc., etc.

Nous connaissons tous, et depuis longtemps, cette histoire. Scribe, aidé de M. Mélesville, en fit un vaudeville pour le Gymnase-Dramatique en 1827. Mais la pièce de Scribe n'avait qu'un acte. MM. Dumanoir et d'Ennery, jugeant avec raison que cette donnée n'était pas aussi ductile que l'or, et qu'elle ne pouvait s'étirer indéfiniment, lui ont annexé un élément nouveau, le conte du *Chat botté*, de ce bon Perrault, l'ami de notre enfance. La chatte devenue femme se déguise en page, et joue, au second acte, le rôle du Chat botté. Au troisième acte, elle épouse son maître, dénoûment qui ne vous paraîtra pas invraisemblable, ami lecteur, quand je vous aurai dit que cette chatte..., non, que cette femme a le visage, les bras, la taille, les yeux et la voix de Mme Marie Cabel.

Marcel, Urbain et Babolin sont trois frères qui se partagent l'héritage paternel d'une façon assez inégale. Marcel a le moulin. Babolin, à défaut du moulin, est forcé de s'accommoder de l'âne. Quant à Urbain, il choisit de son plein gré la chatte, qu'il aime à la folie, et dont il ne voudrait se séparer sous aucun prétexte. N'allez pas, au moins, conclure de là qu'Urbain fasse fi des biens de ce monde. Il en fait le plus grand cas, au contraire, il les convoite ardemment, et, si l'occasion se présente, il ne se fera pas trop prier pour devenir autre chose qu'un pauvre ouvrier des champs. Mais pour le moment, Féline, sa chère Féline, le console de tout.

Bientôt, cependant, il commence à désirer quelque chose. Le cœur humain est insatiable !

Notre homme, donc, par prières, par larmes,
Par sortiléges et par charmes,
Fait tant qu'il obtient du destin
Que sa chatte, en un beau matin,
Devînt femme...

Le destin lui apparaît sous la forme agréable d'une femme élégante et richement parée, et opère la métamorphose presque sous ses yeux. Le roi survient. Il est en chasse, cherchant des lièvres pour lui, et un mari pour sa fille. — Pourquoi Urbain ne serait-il pas ce mari ? se dit Féline, qui a pour son maître un dévouement extrême, et qui le connaît ambitieux. Qu'il le soit ! je le veux, et j'en fais mon affaire. Féline, en devenant femme, a reçu de la fée un talisman aussi puissant que la lampe merveilleuse. La voilà page, page d'Urbain, dont elle fait d'un mot le seigneur le plus riche de la contrée. Il lui suffit, pour cela, d'un ordre intimé, de sa seule autorité, aux « bons paysans » qu'elle rencontre, lequel ordre est, il est vrai, accompagné d'une sanction convenable : « Sans quoi, vous serez hachés menus comme chair à pâté. » Le moyen de désobéir à une injonction faite en si bons termes !

Arrive le roi, qui chasse toujours, et qui cherche toujours un gendre. — A qui ces champs de blé? dit-il aux villageois, dociles comme les bourgeois de Bruxelles en Brabant. — Au marquis de Carabas.— A qui cette grande ferme? — Au marquis de Carabas. — A qui ces prairies, ces troupeaux, cette forêt, ce village? — Au marquis de Carabas. Sa Majesté n'a jamais entendu parler de ce marquis, mais elle est éblouie de tant de richesses. — Voilà le gendre qu'il me faut ! La princesse est du même avis. Urbain, amené, présenté par son page, est agréé pour futur époux, après avoir régalé toute la cour, sous la feuillée, d'un festin splendide improvisé à l'aide du rameau vert. Voilà Urbain au comble du bonheur.

Dans sa joie, il embrasse son page. Mais ce baiser gâte tout. Féline en reçoit une sensation inconnue qui lui révèle tout un monde de sentiments et de pensées. Féline devient jalouse et n'aspire plus qu'à détruire son ouvrage. Sous l'influence de cette passion mauvaise, le rameau se flétrit en ses mains et perd tout son pouvoir. Toute l'opulence d'Urbain s'en va aussitôt comme elle était venue. Plus de valets, plus de piqueurs, plus d'argent, plus de château. — C'était donc un intrigant, un imposteur, que ce prétendu marquis? s'écrie le roi en colère. Qu'on le pende à l'instant! — A ces mots Féline oublie sa jalousie, et ne songe plus qu'au bonheur d'Urbain, quoi qu'il lui en puisse coûter à elle-même. — Grâce, Sire! C'est moi qui ai tout fait. Urbain est innocent! moi seul je suis coupable. C'est moi qu'il faut pendre! — Ce cri s'est à peine échappé de son cœur que le rameau reverdit, la monnaie revient à l'escarcelle, les arbres de la forêt s'écartent, et l'on voit paraître au sommet du coteau voisin le magnifique château de Carabas, que Sa Majesté avait demandé à voir.

Tant de tendresse et d'abnégation ne méritent-ils pas une récompense?

La récompense viendra, n'en doutez pas, car M. Dumanoir est juste, et M. d'Ennery a du cœur. Poussée par un vieux traître de magicien qui lui a révélé le sexe du page, la princesse, au moment même où elle va épouser Urbain, devient jalouse à son tour. Elle chasse Féline en l'accablant d'outrages. Féline, au désespoir, demande à la fée de redevenir chatte. Urbain proteste que si elle redevient chatte, il mourra de douleur..... Que vous dirai-je? Le jour se fait dans son âme. Il n'a jamais aimé de la princesse que l'éclat qui l'environnait. Il aime Féline pour elle-même. — Ah! que j'étais fou! que me font les riches habits? Qu'on me rende ma souquenille de paysan, et ma chaumière, et ma pauvreté, pourvu que Féline me soit conservée! — Ses vœux sont exaucés. Pst! la scène change, et il se retrouve dans le décor et avec son costume du premier acte, à côté de Féline, qui ne demande plus rien.

La morale de tout cela, vous la connaissez d'avance : c'est celle de *Philémon et Baucis*. Si elle n'est pas neuve, elle est consolante, ce me semble, pour les quatre-vingt-dix centièmes du genre humain.

J'ai glissé sur une foule de détails. J'en ai même omis quelques-uns qui ne sont pas sans importance, par exemple, l'épisode de Babolin, de son âne, et de Mlle Alison. Ami lecteur, si je vous disais tout, vous en sauriez trop. Laissez là mon pâle compte rendu, et allez voir la pièce au plus vite. Vous vous y amuserez, je le garantis. Féline vous intéressera ; le roi et Babolin vous feront rire. Ce sont deux caricatures extravagantes ; mais dans un conte de fées, que pouvez-vous désirer de mieux? Les décors sont beaux, la mise en scène est très-soignée, et les *trucs* fonctionnent à merveille. Ajoutez à cela une assez honnête quantité d'esprit dans le dialogue. On aurait pu s'en passer. — On en a si bien pris l'habitude, depuis quelques années ! — Mais enfin ce luxe inaccoutumé ne gâte rien.

Pour moi, je m'y suis fort amusé, et je ne m'en défends pas. Je ne suis pas plus fier que Jean de la Fontaine,

Si *Peau d'âne* m'était conté,
J'y prendrais un plaisir extrême.

Qu'aurait-il dit, si *Peau d'âne* lui eût été représentée?

Je regrette seulement la réapparition, quand tout est fini, de ce roi idiot et de sa bégueule de fille. Qu'a-t-on besoin de les revoir? Quand Urbain est redevenu « gros Jean comme devant », que peut-il faire au pied du trône?

Je n'ai pas encore dit un mot de la musique. Elle est simple, naturellement écrite, vive, fine, spirituelle, digne de l'auteur de l'*Eau merveilleuse*, de *Gilles ravisseur*, et des *Porcherons*. M. Grisar était là sur son terrain. Les situations fortes, les grands sentiments, les passions violentes ne lui vont pas. Demandez-lui de la verve comique, de la gaieté, de la grâce, et vous serez servi à souhait! Il y a parfois de la faiblesse dans le premier acte, mais les deux derniers sont charmants. Cela est plein d'idées, toujours chantant, fort bien écrit pour les voix, et les détails piquants abondent à l'orchestre, qui est riche sans luxe inutile, et qui ne fait jamais de bruit. On y entend tout, on y comprend tout sans effort et sans fatigue.

Il y a beaucoup de morceaux, et je ne saurais les citer tous. On en a fait répéter plusieurs, — le chœur des moissonneurs, au commencement du second acte, — la chanson d'Urbain : *Travaille, moissonneur, travaille*, dont le refrain, franchement et vigoureusement rhythmé, produit beaucoup d'effet; une très-jolie ronde à deux voix, accompagnée par le chœur, au troisième acte. C'est la fée et le magicien, déguisés en vieux paysans, qui semblent se railler et se défier. Grétry n'aurait pas été plus franc, plus ingénieux, ni plus incisif. La romance d'Urbain : *Tout cet éclat qui m'environne*, est d'une suprême élégance. Les couplets de Babolin sur le mariage sont d'un excellent effet comique, aussi bien qu'un trio syllabique, vers la fin du premier acte, et, au troisième, le trio de Babolein avec Alison qu'il vient d'épouser. Enfin, M. Grisar a écrit pour Féline plusieurs airs très-différents de caractère, de style et d'expression, mais tous fort heureusement trouvés, chantants, élégants et si parfaitement appropriés à la voix et au talent de Mme Cabel, qu'il n'y a guère d'ouvrage — le *Pardon de Ploërmel* excepté — où on l'écoute avec plus de plaisir.

Elle y a donc obtenu un très-brillant succès. M. Monjauze la seconde à merveille. M. Lesage (Babolin) joue son rôle avec une gaieté communicative et le chante fort agréablement. Mme Moreau (Alison) fait applaudir, là comme partout, la beauté de sa voix et la franchise de son exécution. M. Leroy, M. Wartel, M. Vanaud, Mme Thibaut et Mlle C. Vadé contribuent largement, chacun pour sa part, à l'ensemble le plus satisfaisant, peut-être, qu'on ait encore vu au théâtre Lyrique. Puisse ce succès se soutenir longtemps, et assurer la conservation d'un établissement si utile!

LÉON DUROCHER.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

(Premier article.)

Prenons la question au point où elle est parvenue dans l'opinion : un seul pas lui reste à faire pour entrer dans la loi, et elle le fera, parce que la logique le veut, et que la logique est une espèce d'engrenage irrésistible : dès qu'on y a mis le bout du doigt, il faut que le corps y passe tout entier.

Du jour où l'on avait reconnu qu'un ouvrage pouvait encore produire quelque chose, pour la famille de l'auteur, cinq ans, dix ans, vingt ans, trente ans après sa mort, il était inévitable que, dans un temps donné, on en viendrait à reconnaître que ce produit pouvait se prolonger toujours. Le principe de la propriété étant posé, il s'agissait, non plus d'un droit à établir, mais d'un fait à constater. Nous l'écrivions, il y a trois ans, dans ce journal même, en soutenant la cause dont le triomphe n'était pas éloigné (1) : « A quoi bon s'occuper laborieusement de fixer un terme au produit des œuvres d'art? Laissez-les vivre tout ce qu'elles ont de vie et valoir tout ce qu'elles ont de valeur. N'accordez pas cinquante ans à celles-ci, qui n'en vivront pas dix, et ne limitez pas au demi-siècle celles-là, qui dureront plus d'un siècle entier. C'est trop ou trop peu : jamais vous ne parviendrez à tomber juste. »

La commission, présidée par S. Exc. le ministre d'Etat, a pensé de même, et elle l'a déclaré dans les termes suivants : « Considérant que les œuvres de l'esprit et de l'art constituent une véritable propriété, et que, par cela même, il est juste que cette propriété se perpétue indéfiniment, est d'avis qu'une sous-commission soit chargée de préparer un projet de loi pour réglementer la propriété littéraire et artistique, en prenant pour base de son travail le principe de la perpétuité. »

Ici la logique se présente encore avec sa rigueur ordinaire et ne permet aucun doute sur le résultat futur du travail de la sous-commission. Pourquoi, sauf quelques détails de minime importance, une réglementation nouvelle au sujet d'une propriété qui n'est pas née d'hier? Pourquoi ce qui s'est réglé par le droit commun depuis soixante ans et plus, ne se réglerait-il pas toujours de même?

Sur cette application du droit commun à la propriété littéraire et artistique, le comité de l'association pour la défense de cette propriété a publié une brochure fort judicieuse et fort substantielle :

« Sortir du droit commun, y est-il dit, c'est en réalité sortir du droit. On peut reconnaître la propriété littéraire ou la nier; mais quand on la reconnaît, il n'y a plus autre chose à faire que de la traiter comme toutes les autres propriétés. La soumettre à un régime particulier, c'est commettre une injustice, en se créant à plaisir des difficultés. » La commission nommée en 1825, et qui, comme celle de 1862, avait adopté le principe de la perpétuité, finit par se briser contre cet écueil : « Au lieu de consacrer purement et simplement ce principe et d'en soumettre l'application aux règles du droit commun, elle s'était engagée dans des questions de voies et moyens où elle s'était fourvoyée complétement, et dont elle ne sortit qu'en laissant son œuvre inachevée, et en exprimant le vain regret de n'avoir pu trouver de moyens pratiques pour assurer le droit des auteurs et en assurer l'exercice. »

Qu'un tel exemple ne soit pas perdu. « Une fausse idée, celle d'une transaction entre la propriété privée et le domaine public, a fait aboutir la commission précédente à une négation. C'est la même idée qui se reproduit aujourd'hui, avec quelques modifications insignifiantes..... Nous sommes profondément convaincus qu'il n'y a rien de réel dans cet antagonisme de la propriété littéraire et du domaine public. L'exercice du droit des auteurs se concilie naturellement avec l'intérêt général. » Tout au contraire, il n'est rien de plus incompatible avec l'idée de propriété que le système d'une redevance pécuniaire, moyennant laquelle toute propriété cesserait à partir de la mort de l'auteur ou quelques années après cette mort. Vous proclameriez un droit pour le détruire à l'instant même! Sous prétexte d'intérêt pour les auteurs, vous leur ôteriez la libre disposition de leurs œuvres; vous diminueriez le prix qu'ils peuvent en tirer de leur vivant! Tout le monde nommera l'illustre compositeur, qui compte aujourd'hui plus de quatre-vingts ans, et dont le talent est toujours jeune; mais qui voudrait lui acheter une partition, si le système de la redevance était admis, si les dix années d'exploitation que la loi actuelle laisse aux éditeurs, après la mort des auteurs, venaient à être réduites ou supprimées?

Rien n'autorise à supposer que les auteurs se conduiront toujours en enfants prodigues; mais dans le cas où l'incurie et le laisser-aller du bon la Fontaine ne seraient pas tout à fait passés de mode, est-ce un motif suffisant pour ranger tous ses confrères dans la catégorie

(1) V. *Revue et Gazette musicale*, année 1859, nos 4, 5 et 6.

des incapables? « Nous aimons à disposer librement de ce qui est à nous, dit encore la brochure déjà citée. Il y a diverses circonstances qui peuvent rendre profitable à un écrivain la faculté de céder ses droits à un tiers: la valeur du livre peut être médiocre, la chance du succès incertaine, l'intérêt peu durable ; si l'auteur est sans enfants et d'un âge avancé, il peut tirer de la cession complète de son œuvre une ressource présente qui assurera le bien-être et la tranquillité de sa vieillesse. Pourquoi le priver de cet avantage? Pourquoi le condamner à l'insolvabilité, quand il a entre les mains une valeur certaine ? Son œuvre n'est-elle pas sa création, son bien, sa propriété? »

Rassurons-nous : s'il faut s'en rapporter aux bruits qui nous reviennent, la sous-commission n'éprouve aucune velléité pour le système du *domaine public payant*, pas plus que pour celui qui substituerait l'État aux propriétaires naturels ou conventionnels. La sous-commission, voulant sincèrement que la propriété intellectuelle soit une propriété, ne s'occupe qu'à résoudre quelques problèmes qui ne sont qu'un jeu pour des jurisconsultes habiles. Toutefois, nous n'en poursuivrons pas moins notre tâche en examinant au point de vue musical ce qu'une dérogation aux règles du droit commun pourrait entraîner de conséquences fâcheuses, et en insistant sur la différence essentielle qui sépare le libraire de l'éditeur.

(*La suite prochainement.*)

CONCERT DE MME CLARA SCHUMANN.

Mme Clara Schumann, que le monde parisien n'avait pas entendue depuis si longtemps, nous est revenue, jeudi, avec ce talent magnifique, ces beaux élans poétiques et ces hautes qualités de musicienne dont la valeur est partout reconnue. Dès les premières notes du quintette de R. Schumann (œuvre bien connue parmi nous, grâce à nos sociétés de musique de chambre, grâce surtout à MM. Armingaud, Jacquard, Lalo, etc., qui cette fois secondaient Mme Schumann), dès le début pompeux du premier *allegro brillante*, plein de phrases aussi jolies qu'originales, l'éminente pianiste, avec une autorité singulière et irrésistible, s'est emparée de tous les esprits ou, mieux, de tous les cœurs. D'où vient donc cette puissance, possédée seulement par quelques rares artistes? Vient-elle d'un mécanisme plus ou moins merveilleux ? Non; car, aujourd'hui, en fait d'incroyable habileté matérielle, nous sommes dans l'opulence. Cette puissance , d'un prix inestimable, vient plutôt du charme souverain que donne un beau style; elle vient de cette culture toute morale et tout intellectuelle qui, seule, a le privilége d'exciter l'enthousiasme des délicats, parce que, seule, elle permet au talent de s'assimiler les chefs-d'œuvre et d'y retrouver les trésors que le génie des maîtres y a déposés.

En jouant la marche de ce quintette, en faisant si bien comprendre le beau caractère de cette page, ce quelque chose de funèbre et de profondément senti qui a si fortement impressionné l'auditoire; en faisant goûter si vivement le *scherzo* et même le *finale*, où une constante préoccupation de science, où la prolixité des *imitations*, où le style fugué, manié avec une certaine hésitation, trahit une plume peu accoutumée aux élégances et aux savantes combinaisons du contrepoint, Mme Clara Schumann a été vraiment inspirée. Grande, large, soutenue, élevée, son exécution offre, dans les rhythmes, cette sévérité, cette carrure, cette fermeté ignorées de tant de virtuoses ; dans les traits, cette intelligence de l'ensemble qui, ne sacrifiant rien à un effet isolé, rapporte tout et fait tout concourir au sens général de la période ; dans les chants, cette expression juste, choisie, noble, qui atteste autant l'émotion du moment que l'étude approfondie de l'œuvre. Il faut voir Mme Schumann passer du *Prélude et Fugue* de Bach, de la *Sonate* de Beethoven à la ravissante *Berceuse* de Schumann, aux *Romances sans paroles* de Mendelssohn, et entre autres à la *Fileuse*, qu'on a voulu entendre une seconde fois ; il faut voir la célèbre pianiste passer de l'extrême gravité, de la passion la plus impétueuse, à la grâce la plus suave, aux accents les plus caressants, aux inflexions les plus tendres, pour se rendre bien compte de la pureté et de la fougue de son superbe talent.

Le jeu de Mme Schumann n'a rien d'efféminé; tout au contraire : par exemple, dans les petites pièces qu'elle a exécutées, elle a mis une énergie relative, une franchise de rhythme, qui ont été fort appréciées. Cette franchise et cette mâle douceur nous semblent, du reste, bien autrement vraies que la délicatesse outrée par laquelle on dénature si souvent le caractère de ces morceaux. Le public n'a pas ménagé les ovations à la grande artiste; mais la manière dont elles ont été faites a restitué à ces démonstrations, devenues banales, toutes leur signification et tout leur prix. En présence d'artistes tels que Mme Schumann, la critique n'a guère qu'à désarmer et qu'à louer ; pourtant, nous dirons que dans le *Prélude et Fugue* de Bach, l'impression eût été plus vive encore si, au milieu des passages en octaves qui rappelaient autant que possible les pompeux effets de l'orgue, l'emploi fréquent de la pédale n'eût quelquefois obscurci la marche du *sujet*. — M. Lindau a dit, en excellent musicien et avec beaucoup d'émotion et de charme, deux *Lieder* de Schumann. La mélodie de ces deux inspirations est distinguée, expressive et rêveuse; l'accompagnement en est réellement exquis. On a bissé la dernière, petit bijou ciselé avec infiniment d'art et de goût. Le piano y fait entendre mille choses suaves, fraîches et tout imprégnées d'amour; autant que la voix, et plus peut-être, il célèbre les douceurs du printemps et les extases de la passion. La musique est là si éloquente que les auditeurs, pour lesquels la langue de Goëthe et Schiller est lettre close, ont tout deviné, et que ce ravissant poëme, qui exhale de si doux parfums, qui chante si harmonieusement le réveil de la nature et la jeunesse de l'âme, n'a pas été le moindre charme de cette soirée, véritable fête où chacun, à l'envi, n'a cessé de témoigner à Mme Clara Schumann sa profonde sympathie et sa vive admiration.

ADOLPHE BOTTE.

AUDITIONS MUSICALES.

Société chorale du Conservatoire.—Wilhem Langhans.

La Société chorale du Conservatoire, dirigée depuis une douzaine d'années avec beaucoup de zèle et de talent par M. Edouard Batiste, a donné la semaine dernière chez Duprez une délicieuse soirée. Cette Société se distingue par un bon sentiment musical et par une remarquable entente des nuances. Elle a interprété de beaux chœurs, parmi lesquels on a plus chaudement applaudi : *France! France!* d'Ambroise Thomas; *la Nuit de Noël*, de Léo Delibes; la *Valse*, de Carl Zœllner, et la *Barcarolle*, de Georges Kastner. Dans ce dernier morceau, écrit à six parties réelles, deux ténors *solo*, MM. Barbet et Figeac, soutenus par un délicieux accompagnement *con bocca chiusa*, imitant à ravir le balancement rhythmé de la vague et peignant délicieusement l'indolence des gondoliers, ont chanté les vers si connus de Théophile Gautier :

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler.

et, sans affectation, ont fort bien dit et fait ressortir la mélodie si douce, si fraîche et si large qui leur était confiée.

A force d'art, Léon Duprez triomphe d'un assez mauvais organe.

La beauté et l'ampleur de son style sont vraiment des plus remarquables et ont fait merveille dans l'air de *Zampa*. Mlle Maria Brunetti a ou plutôt veut avoir trop de voix. En visant un peu moins à la puissance, elle atteindrait plus sûrement au charme, à la vérité et même à l'énergie de l'expression. Toutefois, nous devons rendre justice à ses qualités, à sa chaleur, à sa diction, et dire qu'on l'a vivement applaudie tantôt seule, tantôt dans des duos avec Jules Lefort.

Deux pianistes qui honorent le plus l'école française, C. V. Alkan et Henri Ravina, ont malheureusement, depuis longtemps, renoncé aux bravos du public: aussi la surprise a telle été grande en voyant ce dernier. Il a joué quatre morceaux de sa composition où à l'élégance de la coupe, à la richesse de l'harmonie se joignaient de jolies et franches idées. Mais l'exécution? demandera-t-on. Comme tant d'autres, Ravina a-t-il perdu quelque chose du mécanisme qu'il possédait? A-t-il encore ses doigts forts et fins qui enlevaient si aisément les plus grandes difficultés? Ne ferait-il pas bien désormais de transmettre aux autres les fruits de son expérience et de renoncer à affronter le jugement d'un auditoire d'autant plus exigeant que la renommée l'aura rendu plus difficile? A toutes ces questions nous répondrons que jamais l'éminent artiste n'a obtenu un plus beau succès, que jamais il n'a mieux joué, et qu'à la puissance, à la fougue de son éblouissante exécution, il n'a jamais si heureusement mêlé la grâce, la délicatesse et l'expression.

— On savait que M. Wilhem Langhans était venu tout exprès d'Allemagne pour faire entendre ses compositions et pour faire apprécier son talent de violoniste. Pensant qu'on ne devait pas faire un si long voyage sans avoir quelque mérite, on s'attendait à trouver dans ses ouvrages, à défaut de génie, au moins du savoir; dans son exécution, la marque d'études sérieuses, sinon la flamme et la poésie des êtres prédestinés; mais on a été complétement déçu. En voyant M. Wilhem Langhans attaquer timidement et sans justesse des fragments de son concerto en *la* mineur, et du concerto de Beethoven; en trouvant si peu de chaleur et d'imagination dans les *Lieder* chantés par Mlle Fabbrini, à laquelle nous n'imputerons pas l'insuccès qu'ils ont essuyé, en n'apercevant dans sa *symphonie* aucune trace de travail intéressant, aucune richesse d'instrumentation, aucune de ces parties intriguées avec art et développant les thèmes, le public se demandait si, au lieu d'assister à une audition sérieuse, il n'assistait pas plutôt — la composition seule pouvait le lui faire croire — à un concert de quelque pauvre société philharmonique, où les amateurs font entendre leurs productions et goûtent, une fois l'an, les émotions de la vie d'artiste. Par bonheur, Charles Wehlé, en disant avec talent un concerto de Beethoven et plusieurs petites pièces de sa composition, a fait oublier les tristes sons, les traits lourds et incertains rendus par le violon pendant cette froide et monotone soirée.

ADOLPHE BOTTE.

P.-S. — Une erreur s'est glissée dans notre dernier compte rendu à propos du troisième concert de la fondation Beaulieu, page 88, ligne 34. Au lieu d'*Artaxerce*, de Hasse, lisez d'*Idoménée*, de Mozart.

NÉCROLOGIE.

J. ADRIEN DE LA FAGE.

C'est avec une profonde douleur que nous disons un dernier adieu à l'un des plus anciens collaborateurs de la *Revue et Gazette musicale*.

Juste Adrien Lenoir de la Fage naquit à Paris en 1799. Son père était un amateur de musique distingué, et sa mère, fille du célèbre Lenoir, l'architecte qui improvisa en soixante jours, sous Louis XVI, la salle de l'Opéra, aujourd'hui théâtre de la Porte-Saint-Martin. La reine Marie-Antoinette, qui honorait de sa protection le grand-père maternel d'Adrien, fit cadeau à sa fille, alors enfant, d'une belle poupée mécanique, habillée en impératrice de Russie. L'enthousiaste architecte déposa ce jouet royal dans la boîte qui contenait les médailles commémoratives de la pose de la première pierre du nouvel Opéra.

Dès l'âge de six ans, le père d'Adrien le fit entrer comme enfant de chœur à la maîtrise de Saint-Philippe du Roule, et puis au séminaire de Saint-Nicolas; mais vers l'âge de quatorze ans, Adrien manifesta des goûts si mondains, qu'il dut rentrer dans la maison paternelle.

La guerre était alors la grande vocation de l'époque, et il fut décidé que l'ex-séminariste entrerait dans une école militaire; mais le jeune homme n'avait aucun goût pour cet état, il aimait le monde, et comme il était l'unique enfant d'une famille aisée, sinon opulente, on lui fit continuer ses études littéraires et classiques. Ayant fait la connaissance de Perne, ce dernier lui donna des leçons de contre-basse, d'harmonie et de contre-point. Bientôt après, Choron, qui était à la piste des jeunes sujets annonçant des dispositions pour l'art musical, reconnut en Adrien un disciple digne de lui, et devint son maître. Après avoir enseigné le solfége dans l'établissement de musique religieuse de la rue de Vaugirard, pépinière féconde, Adrien, devenu grand prix de Rome *de la main gauche*, par suite des libéralités de la cassette particulière du roi Charles X, partit pour l'Italie. Il se lia à Rome avec le célèbre abbé Baini, qui l'initia au style fugué des anciens maîtres, et lui apprit l'art, encore si peu répandu, de lire l'ancienne notation des Palestrina et des Carissimi.

En passant à Florence, Adrien y fit représenter une espèce d'opéra bouffe intitulé: *I Creditori* (*les Créanciers*), dont le succès eut un certain retentissement parmi les élèves de la villa Médicis.

De retour à Paris, Adrien accepta les fonctions de maître de chapelle de l'église Saint-Etienne du Mont; puis, en 1839, après deux ans d'exercice, il retourna en Italie, où il se livra à des recherches sur la musique ancienne, et composa, pour vivre, la musique de différents ballets. Ce second séjour fut de trois années. Il eut la douleur d'y perdre successivement une femme adorée, et un fils qui mourut subitement entre ses bras, à l'âge de seize ans! Cette perte cruelle lui fit prendre l'Italie en aversion; il revint en France, où s'étant fixé à Paris, il s'occupa activement à mettre en ordre les différents ouvrages que son maître Choron avait laissés inachevés.

L'œuvre de de la Fage se divise en trois sections principales:

1° MUSIQUE SACRÉE, comprenant des proses et des psaumes, et des cantiques innombrables;

2° MUSIQUE INSTRUMENTALE, tels que solos, duos, trios, pour flûte, violon et piano, etc.

3° ÉCRITS DIDACTIQUES, parmi lesquels on doit citer le *Manuel complet de musique vocale et instrumentale*, dont Choron a écrit et coordonné la majeure partie. — *Sémiologie musicale.* — *Cours complet de plain-chant*, ouvrage refondu et récemment publié de nouveau. C'est le traité le plus clair et le plus complet de la science musicale liturgique. — *Routine pour accompagner le plain-chant*, curieux écrit qui est d'un grand secours pour les maîtres d'école, organistes de village. De la Fage, qui, malgré son caractère un peu vif avait la mémoire du cœur, a publié un *De profundis* à huit voix en l'honneur de son maître et ami, Perne. Les messes et les vêpres qu'il a publiées sont très-estimées, et un *Tantum ergo* à quatre voix, que nous avons entendu à Saint-Vincent de Paul, est d'une belle et angélique expression.

De la Fage a collaboré à la plupart des journaux de musique publiés à Paris depuis trente ans.

La part active qu'il a prise, pendant dix années consécutives, à

tous les concours d'orphéons les plus éloignés de la capitale, prouve l'intérêt qu'il prenait au progrès de l'art musical en France.

Il est mort le 8 de ce mois, à l'âge de soixante-trois ans. Ses obsèques ont eu lieu le 10, en présence de quelques amis fidèles.

A. ELWART.

Jeudi dernier, une affluence considérable se pressait à l'église Saint-Eustache ; dès 9 heures 1/2 du matin toutes les places disponibles étaient occupées par de hauts fonctionnaires et des notabilités de toutes sortes ; la garde nationale commandée pour la solennité occupait la grande nef, et rarement l'intérieur du saint édifice avait présenté un aspect aussi imposant. C'est qu'il s'agissait d'une bonne œuvre : c'était l'épargne de l'institution intéressante de la *Caisse des écoles* qui moralise les petits enfants et qui donne des habits et des secours à leurs parents pauvres ou malades ; c'était cette épargne modeste qu'il s'agissait de grossir par le produit d'une solennité religieuse, formant le plus clair de son revenu annuel. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait été répondu si libéralement à l'appel des membres fondateurs et de la mairie du 2e arrondissement, sous les auspices desquels elle était organisée. Le bienfait comptait d'ailleurs sur sa récompense, car c'était la belle messe de M. Ch. Maury, déjà exécutée dans des circonstances analogues à Saint-Roch et dans cette même église de Saint-Eustache, avec un succès qui l'a classée parmi les œuvres remarquables de ce genre, qu'on avait choisie pour la cérémonie, et c'étaient nos premiers artistes du chant, Mlle Marie Sax et M. Cazaux, de l'Opéra, et M. Warot, de l'Opéra-Comique, qui étaient chargé des soli ; en outre, M. Durand dirigeait l'orchestre, et M. Batiste tenait les grandes orgues ; enfin, Mgr l'archevêque de Paris officiait pontificalement. De pareils éléments laissaient facilement pressentir les résultats ; aussi l'exécution a été magnifique, et n'eût été la sainteté du lieu, bien des mains se seraient élevées pour applaudir le timbre vraiment séraphique de la voix de Mlle Sax, le puis-ant organe de Cazaux et l'organe mélodieux de M. Warot. Nous avons à maintes reprises apprécié dans ce journal l'œuvre de M. Ch. Maury, nous n'avons donc pas à y revenir aujourd'hui, si ce n'est pour dire qu'elle a rempli digoement sa mission, et que l'institution lui doit de vifs remerciments auxquels le public se sera sans nul doute mentalement associé.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le *Prophète* sera joué aujourd'hui par extraordinaire. Mme Viardot y chantera le rôle de Fidès.

*** La représentation de *Robert le Diable*, donnée dimanche, avait attiré beaucoup de monde. Le rôle d'Alice convient parfaitement au talent de Mlle Marie Sax, que l'on a chaleureusement applaudie. On sait que le rôle de Robert est un de ceux dans lequel Dulaurens s'est fait le plus remarquer. — Lundi on a donné, pour les dernières représentations de Mme Viardot, la *Favorite*. Mercredi et vendredi, la *Reine de Saba*.

*** Au nombre des rôles que doit chanter Mlle Marie Sax, on parle de celui de Laura dans *Pierre de Médicis*, interprété par MM. Faure, Obin et Michot. En attendant, elle continue à remplacer dans la *Reine de Saba* Mme Gueymard, dont l'indisposition est devenue plus sérieuse qu'on ne le pensait d'abord.

*** Mme Rosati, après sa belle création de la fille de Pharaon, est de retour de Saint-Pétersbourg. Mme Petipa est également arrivée à Paris, où elle va passer deux mois ; elle dansera de nouveau à l'Opéra et y rentrera par le *Marché des Innocents*. On écrit de cette dernière ville que la saison des concerts s'y est ouverte par un concert de musique classique dont la recette est destinée à la fondation d'un conservatoire de chant et de musique, sous les auspices de la société musicale russe, patronnée par la grande-duchesse Hélène et dirigée par Rubinstein. »

*** On annonce pour mercredi la première représentation de la reprise de *Giralda*, l'un des plus charmants opéras d'Adolphe Adam. MM. Warot, Crosti, Ponchard, Prilleux ; Mlles Marimon et Pannetrat, chanteront les principaux rôles de cet opéra, qui a été remonté avec un soin tout particulier.

*** Le théâtre Italien donne aujourd'hui dimanche la troisième représentation d'*Otello*, avec Tamberlick et Mme Charton-Demeur. On annonce pour demain une représentation extraordinaire au bénéfice de Mme Alboni. Le spectacle se composera du *Trovatore*, chanté par Tamberlick et Delle Sedie, Mmes Alboni et Penco.

*** Hier soir a eu lieu aux Bouffes-Parisiens la première représentation du *Voyage de MM. Dunanan père et fils*; nous en rendrons compte dimanche prochain.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de tout genre se sont élevées à 1,625,723 fr. 05 c. pendant le mois de février.

*** C'est par erreur que l'arrivée de Meyerbeer à Paris a été annoncée par plusieurs journaux. Le célèbre maestro n'a pas quitté Berlin.

*** Dans un intermède ajouté un jour de la semaine dernière à une représentation du théâtre du Gymnase, M. Gourdin, de l'Opéra-Comique, a chanté avec une expression et un sentiment qui l'ont fait vivement applaudir, la romance du *Pardon de Ploërmel*.

*** Une belle reprise de l'*Étoile du Nord*, chantée par Mme Bessin-Pouillet, MM. Bryon-d'Orgeval et Bouvard, a eu lieu au théâtre du Capitole, à Toulouse.

*** La troupe italienne qui exploite en ce moment le théâtre de Barcelone a trouvé dans le public un accueil très-sympathique. Mme Titjens, le téoor Giuglini, Mlle Lemaire, contralto remarquable, et la basse Bossi, composent un excellent ensemble. Ils ont obtenu un très-grand succès dans *Marta*.

*** Voici le programme de la séance que la Société des concerts donne aujourd'hui au Conservatoire : 1° Symphonie de Haydn (51e) ; 2° chœurs des génies d'*Oberon*, de Weber ; 3° concerto pour le violon, de Beethoven, exécuté par M. Maurin ; 4° scène et bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe*, de Rossini (le solo sera chanté par M. Belval) ; 5° ouverture de *Zampa*, d'Hérold.

*** Aujourd'hui septième concert populaire de musique classique au Cirque Napoléon. Le programme se compose des morceaux suivants : 1° Symphonie en *la* majeur, de Mendelssohn ; 2° le *Comte d'Egmont*, tragédie de Goëthe, musique de Beethoven ; 3° adagio du quintette de Mozart, exécuté par M. Auroux (clarinette) et tous les instruments à cordes ; 4° symphonie en *si* bémol, d'Haydn.

*** Le comité de l'Association des artistes-musiciens célébrera la fête de l'Annonciation en faisant exécuter mardi prochain, à 11 heures, dans l'église métropolitaine de Notre-Dame, par quatre cents artistes, une messe en musique de la composition d'Adolphe Adam. A l'Offertoire, M. Alard exécutera sur le violon un andante de Beethoven. Après l'Évangile une allocution sera prononcée par M. l'abbé Dabaudès. Le produit de la quête et des chaises est destiné à la caisse de secours de l'OEuvre. — On peut s'adresser, pour des places dans l'enceinte réservée, à M. Bolle-Lassalle, trésorier, rue de Bondy, 68.

*** Vivier s'est fait entendre lundi dernier au théâtre de Montpellier, dans un grand concert au profit des pauvres. Son cor magique y a produit les effets qui lui sont particuliers et dont l'auditoire a été tellement ravi, qu'il a offert à l'artiste une couronne d'or. Il ne tiendra qu'à nous d'en faire autant, puisque Vivier se décide à donner un concert à Paris le 10 avril prochain dans les salons d'Erard.

*** Blumenthal est à Paris. Il vient de Florence, où il a donné un concert dans lequel son délicieux talent de pianiste et de compositeur s'est produit avec tout son charme. La *Gazetta del Popolo* apprécie fort justement le caractère de ses inspirations vraiment originales et singulièrement variées dans leurs effets. A peine arrivé, il s'est fait entendre avant-hier au Louvre, dans les salons de M. le comte de Niewerkerke, où il a joué avec un immense succès trois morceaux de sa composition : *Les deux Anges*, *la Caressante* et *le Parfum*, morceau inédit.

*** Mme Clara Schumann donnera un second concert samedi 29 mars, dans les salons d'Erard.

*** Mme Osmont du Tillet a donné, lundi, dans son élégant hôtel de l'avenue de Saint-Cloud, une soirée artistique des mieux réussies. La partie musicale y était représentée par Bonnehée, de l'Opéra, Géraldy, Capoul, Mlle Vestris et l'éminent violoniste Herman ; ce dernier a joué avec la supériorité qu'on lui connait sa grande fantaisie sur *Robert le Diable* et celle qu'il a composée sur les motifs du *Trovatore*. Les plus vifs applaudissements lui ont été prodigués après chaque morceau. Géraldy et Capoul ont très-bien chanté le duo du *Chalet*, et Mlle Vestris s'est fait remarquer dans le grand air des *Mousquetaires de la reine*. Un accueil des plus chaleureux a été fait à Bonnehée après l'air du second acte du *Trovatore*. Le concert fini, un rideau s'est ouvert sur une galerie prise sur le jardin et très-pittoresquement décorée, et le délicieux proverbe d'Alfred de Musset : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, a été interprété par Bressant et Mlle Favart, du Théâtre-Français ; c'est assez dire le plaisir qu'il a fait. La soirée s'est terminée par un bal des plus animés ; une foule de notabilités littéraires, artistiques, militaires et administratives, se pressait dans les salons de Mme Osmont. Elle a fait avec une grâce charmante les honneurs de cette fête, qui laissera chez ceux qui ont eu le plaisir d'y assister le plus agréable souvenir.

*** Mme Miolan-Carvalho vient de faire avec un grand éclat sa rentrée au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, par la Rosine du *Barbier de Séville* et les *Noces de Jeannette*.

*** La troupe italienne de M. Merelli, se trouve actuellement à Amsterdam, où Mlle Patti attire la foule et remplit la vaste salle du Stads-Schouwburg.

*** Le Comité qui s'était formé à Paris pour concourir avec celui de Florence à l'érection dans cette dernière ville d'un monument à la mémoire de Cherubini, a terminé ses opérations. Le total des souscriptions recueillies par ses soins, y compris celle de la Société des concerts, s'élève à la somme de 5,212 francs. Avis en a été donné au président du comité de Florence, dont la réponse est attendue.

*** C'est mercredi 26 qu'aura lieu à la salle Erard, le concert d'Alexandre Batta. Le programme des plus attrayants et des plus variés, doit piquer la curiosité des nombreux admirateurs du célèbre violoncelliste, qui exécutera pour la première fois plusieurs morceaux composés pour cette soirée. On exécutera ensuite une des belles sonates de Mozart, et le *Prélude* de Bach; de plus, il s'est assuré le concours de nos artistes les plus aimés. Citer les noms de Mme Wekerlin-Damoreau, MM. Lefort, Berthelier, Lefébure, Herman, c'est assurer un grand succès à cette soirée tout exceptionnelle.

*** Alfred Jaëll continue son voyage musical, dont les dernières étapes ont été marquées par de nouveaux succès obtenus à Leipzig, Hambourg, Dresde, Chemnitz, Brunswick, Heidelberg, etc., en jouant des concertos, avec orchestre, de Beethoven, Schumann, Mendelssohn. Partout il est accompagné d'un magnifique piano d'Erard qui ne manque pas son effet. Dans le courant d'avril, le célèbre virtuose donnera un grand concert, avec orchestre, dans les salons du Louvre, à Paris.

*** Albert Sowinski donnera son concert vendredi 28 mars, dans la salle Herz, à 8 heures du soir ; on y entendra notamment un quintette de sa composition, exécuté par MM. Telesinski, Mas, S. Lee, Renard et l'auteur, ainsi que le *Retour des moissons*, chœur pour voix d'hommes, une tarentelle et gigue écossaise, également composée par lui. Mme Bochkoltz-Falconi et M. Waldbert figureront dans la partie vocale.

*** On annonce que M. et Mme Lemmens-Sherrington arriveront à Paris le 5 du mois prochain.

*** Gustave Satter, le célèbre pianiste-compositeur, a obtenu un très-brillant succès avec sa paraphrase du *Prophète*, son *Paris-galop* et ses trois morceaux *Rocôco*, dans les salons de Mme la duchesse de Monte-Molina, qui est elle-même une pianiste très-distinguée. Nous publierons la paraphrase et le galop cette semaine. Ces morceaux sont d'une très-grande originalité et d'une verve entraînante.

*** Un beau concert, donné dernièrement dans la salle Herz au bénéfice d'un artiste, et auquel Mme Giulia Grisi, MM. Graziani et Naudin avaient bien voulu prêter leur concours, nous a révélé l'arrivée à Paris d'une jeune et jolie cantatrice, Mlle Corani, dont la belle voix de mezzo-soprano a produit dans ce concert un très-grand effet. Mlle Corani arrive de l'Angleterre, où elle a chanté avec beaucoup de succès et où elle va sans doute être engagée pour la prochaine saison.

*** La soirée musicale que doit donner Alexandre Billet dans les salons de MM. Pleyel, Wolf et Ce, aura lieu lundi 24 courant, à 8 heures précises. On y entendra le trio en *ré* majeur, de Beethoven, la fantaisie en *fa* dièse mineur de Mendelssohn, la brillante polonaise de Weber, un nocturne et la grande valse en *la* bémol de Chopin, pour piano seul ; et enfin le septuor de Hummel, par les premiers artistes du théâtre Italien et le bénéficiaire. C'est assurément plus qu'il n'en faut pour satisfaire les amateurs les plus difficiles.

*** M. Charles Lamoureux annonce sa sixième et dernière séance de musique de chambre pour mardi prochain, à la salle Pleyel. On y entendra un trio en *mi* bémol d'Haydn; un quintette (op. 52) de Boccherini; sonate en *ut* mineur, pour piano et violon, exécutée par MM. Tissot et Lamoureux, et un quatuor, n° 10, de Beethoven.

*** Un concert fort intéressant sera donné, dimanche prochain, dans la belle salle de la rue de la Victoire, par Mlles J. et L. Hoffmann-Hardouin, toutes deux élèves de M. Henri Herz. Elles exécuteront diverses compositions de leur professeur, entre autres le 5e concerto, la *Guirlande de fleurs* et la *Brésilienne*. Elles seront secondées par des artistes des plus distingués.

*** Henri Vieuxtemps, après une série de brillants succès remportés en Hollande et en Belgique, se dispose à venir passer quelques jours à Paris.

*** C'est vendredi prochain, 28 mars, que doit avoir lieu, dans les salons Erard, le concert annuel de M. Ferdinand Schoen.

*** Léopold Dancla donnera son concert samedi 29 mars dans les salons Pleyel, avec le concours d'artistes distingués.

*** Le concert de Charles Jeltsch aura lieu le mercredi 9 avril 1861, dans les salons Erard; plusieurs de nos meilleurs artistes lui prêteront leur concours.

*** M. Favilli, violoniste de mérite, donne aujourd'hui un concert dans la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Corani, MM. Goldner, Fricci, Pancani et Mangiardini. Ce dernier chantera la romance de *Marta*.

*** Le *Solfége choral* de L. Ermel, dont nous avons annoncé la prochaine apparition, vient d'être publié. Nous reviendrons sur cet intéressant ouvrage, dont le succès nous paraît certain.

*** Cette semaine paraîtront deux nouvelles fantaisies pour piano et violon sur des thèmes des *Huguenots*, de *Norma* et des *Puritains*, composées par E. Chaine, l'excellent violoniste, dont les compositions sont de plus en plus appréciées.

*** Aujourd'hui dimanche 23 mars et les dimanches suivants jusqu'à Pâques, il sera exécuté à midi, dans l'église de la Trinité, rue de Clichy, une messe en musique de M. Damcke.

*** L'excellent pianiste-compositeur Auguste Mey donnera un concert le 11 avril dans la salle Herz. On y entendra une nouvelle opérette chantée par M. Malézieux et Mlle Grignon.

*** Le concert du jeune violoniste Jacoby, dont nous avons donné le programme dans notre dernier numéro, reste fixé à mardi prochain.

*** Rodolfo Sipp, le pianiste américain, se fera prochainement entendre en public. Le célèbre artiste donnera un concert le mardi 1er avril.

*** Une des principales sociétés chorales de Vienne, en Autriche, a reconnu un droit d'auteur pour chaque première exécution publique de toute œuvre inédite. Ce droit est d'un ducat. S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, ayant eu cinq chœurs de sa composition exécutés pour la première fois à Vienne, a touché, à son dernier voyage dans cette capitale, la somme de *cinq ducats*. C'est M. Duveaux, directeur de l'Orphéon viennois, qui a eu l'honneur de remettre cette somme au prince-compositeur. — Depuis plusieurs mois, MM. G. Kastner, H. Elwart et L. de Rillé s'occupent d'élaborer un règlement du droit d'auteurs pour les paroles et la musique des chœurs nouveaux. Dès que ce travail sera prêt, il sera soumis à l'examen du comité de patronage des orphéons de France, fondé et présidé par l'honorable M. Larabit, sénateur et membre du conseil de l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

*** La Société des quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, donnera, le 26 mars, dans la salle Pleyel, sa cinquième séance, avec le concours de Mme Massart. Le trio (en *ut* mineur) de Beethoven, le quatuor (en *fa*) de Mozart, pour deux violons, alto et violoncelle, la sonate (op. 58) de Mendelssohn, pour piano et violoncelle, et le 6e quatuor de Beethoven y seront exécutés.

*** Le journal *l'Union chorale*, dont le principal but est d'aider à populariser le chant choral en France, a fondé un concours annuel pour les compositeurs. Le premier de ces concours est ouvert aux conditions ci-après: un premier, un deuxième et un troisième prix, plus des accessits et mentions honorables, s'il y a lieu, seront décernés à l'auteur ou aux auteurs des meilleurs chœurs à quatre voix d'hommes, sans accompagnement, composés sur une poésie de M. Charles Soulier qui a pour titre : *En avant, marche !* dont on peut demander copie au bureau de *l'Union chorale*, rue Rochechouart, 39. Les compositeurs qui auraient l'intention de concourir doivent adresser leurs manuscrits au directeur avant le 31 mars courant, terme de rigueur.

*** Sont morts : A Meiningen, M. A. Zoellner, compositeur et directeur de musique de la Cour ; à Dessau, le 1er mars, à l'âge de cinquante-huit ans, M. Frédéric Grutzmacher, pianiste et père des deux violoncellistes renommés, Frédéric et Léopold Grutzmacher ; à Cologne, le 10 février, à l'âge de soixante ans, M. Joseph Klein, avantageusement connu par ses lieder et frère du compositeur feu Bernard Klein.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — Le *Pardon de Ploërmel* continue à attirer une foule des plus nombreuses au Grand-Théâtre. Mme Gasc a fait du rôle de Dinorah une très-remarquable création. Méric chante avec beaucoup de puissance le rôle d'Hoël, et Carrier est un Corentin des plus comiques. L'orchestre se surpasse, chaque soir, dans l'exécution de cette admirable musique.

*** *Arras*, 18 mars. — La Société philharmonique a donné son se-

cond concert d'abonnement, dont Mme Oscar Comettant, MM. Troy et Lecieux faisaient les honneurs. En outre, deux morceaux qu'on n'avait pas entendus depuis longtemps, l'ouverture du *Pirate* et l'*Invitation à la valse*, ont été fort bien exécutés.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Anvers*, 18 mars. — La séance de quatuors donnée dimanche matin par Vieuxtemps, avec le concours de MM. S. Bessems, Bacot et Hoeben dans les salons du gouvernement, avait réuni toute la bonne société de notre ville. En passant par Haydn, Mozart et Beethoven, le célèbre artiste est arrivé au *Trille du Diable* de Tartini, qui a mis le comble à l'enthousiasme. — Lundi soir, au concert donné par la Société des dames de charité dans la salle de la Cité, le nom de Vieuxtemps avait encore attiré la foule. Il y a joué d'abord sa *Fantasia appassionata*, avec accompagnement d'orchestre, et puis la *Chasse*, avec accompagnement d'instruments à vent, morceau original, qui ne sera pas facilement exécuté par d'autres que l'auteur lui-même.

*** *Amsterdam*, 15 mars — Au second festival de la Société pour l'encouragement de l'art musical, on a exécuté la *Création*, de Haydn, avec le concours de Mme Lemmens-Sherrington, MM. Behr et Otto, de Brême; l'exécution a été magnifique. Mme Lemmens surtout a électrisé l'auditoire. — Vieuxtemps obtient de beaux succès en Hollande, où il avait laissé de si bons souvenirs; cependant l'impression produite par Kœmpel, le grand violoniste allemand, lui fait quelque tort. — Les séances de musique de chambre organisées par M. Coenen sont fort suivies; à la dernière séance, le second quatuor de notre compatriote Edouard de Hartog a obtenu un succès d'enthousiasme. — La troupe italienne de Merelli, avec Mlle Patti, fait des recettes fabuleuses. L'exécution cependant laisse beaucoup à désirer.

*** *Gand.* — La représentation au bénéfice de M. Singelée, notre chef d'orchestre, avait attiré un auditoire nombreux. Elle se composait de la première exécution d'*Oberon*, de la reprise du *Nouveau seigneur du village* et du *Farfadet*. Lorsque M. Singelée a pris place au pupitre, le public l'a salué d'une quadruple salve de bravos et d'acclamations qui ont redoublé lorsque M. le professeur Devigne-Van Santen, le doyen de l'orchestre, lui a offert un magnifique bouquet au nom de tous les artistes musiciens. Le vice-président de la Société des Etudiants a fait ensuite hommage au bénéficiaire d'un superbe bâton de musique en ivoire et argent. L'acteur Carman lui a aussi remis un très-beau vase de fleurs. Si les chœurs n'ont pas toujours été sans reproche, l'orchestre a fait merveille sous l'habile diretion de M. Singelée.

*** *Manchester.* — Outre les deux concerts d'abonnement sous la direction de M. Charles Hallé, et dans lesquels Stephen Heller, le pianiste-poëte, s'est fait entendre avec le plus grand succès, il vient d'en donner un lui-même, le 18 mars, dans la salle de l'hôtel de ville, gracieusement mise à sa disposition. La société la plus élégante s'y était donné rendez-vous en témoignage de sympathie et d'admiration pour le talent si beau, si élevé de Stepheu Heller. Tout a parfaitement réussi dans cette fête musicale, surtout les solos, que le grand artiste a joués avec tant d'abandon, un accent si vrai, si entraînant. Stephen Heller a improvisé sur des thèmes donnés par le public, celui de *Notte e giorno faticar*, de *Don Giovanni*, celui de l'*Enlèvement*, et un autre de ses *Promenades d'un solitaire*. Les applaudissements et les rappels n'ont pas manqué au virtuose, dont la musique est appelée à devenir populaire non-seulement en Angleterre, où elle est à l'ordre du jour, mais aussi en France, et à Paris. Le grand artiste, si justement fêté, restera encore quelque temps en Angleterre; de brillants engagements lui sont offerts à Dublin, et il doit également se faire entendre dans les concerts de la Société philharmonique de Londres, où on lui demande de jouer le concerto pour deux pianos, de Mozart, avec les deux grandes *cadenze* de sa composition.

*** *Vienne.* — La reprise de l'*Etoile du Nord* de Meyerbeer a fait salle comble. Beck a été fort bien dans le rôle de Peters; Mme Wildauer et Liebhart (Catharina et Prascovia) ont été souvent interrompues par le bruit des applaudissements; elles ont été rappelées à la fin des actes.— M. Rota, maître de ballet, a dirigé pendant six semaines les répétitions de sa composition *la Nymphe de Péking*, ballet composé exprès pour notre ville. — Mme Ellinger doit faire ses adieux au public dans le rôle de Fidès.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Au neuvième concert du Museum, M. Ernest Lübeck, de Paris, a joué le concerto de Mendelssohn en *si* mineur, avec une intelligence et une verve merveilleuses. L'éminent artiste nous a fait entendre en outre un ravissant nocturne de Chopin et divers morceaux de sa composition. Mme Michaëli, de Copenhague, a chanté l'air de Cunégonde, du *Faust*, de Spohr, avec un grand talent, et ensuite un Lied de Taubert et une romance de R. Schumann.

*** *Dresde.* — M. Mayr, du théâtre de la cour de Brunswick, a chanté le rôle de Jean de Leyde, dans le *Prophète*. M. Mayr possède une voix suave, pure et sympathique, mais qui n'a pas tout à fait assez de vigueur.

*** *Leipzig.* — Au dix-neuvième concert d'abonnement on a entendu, un concerto pour violon, composé et exécuté avec talent par M. J. de Monasterio, de Madrid, dont les *Adieux à l'Alhambra*, pour chant et violon, ont eu un succès d'enthousiasme. La *Guerre domestique*, opérette de Fr. Schubert, a trouvé l'accueil le plus sympathique.

*** *Munich.* — L'opéra de la cour a repris *Idoménée*, de Mozart. Viendront ensuite la *Clochette de l'ermite*, par Maillart, et *Due Foscari*, opéra nouveau de M. Maximilien Zenger. — L'académie royale exécutera dans un concert une symphonie nouvelle de ce jeune compositeur, et M. Mortier de Fontaine, qui annonce quatre soirées de musique de chambre, fera entendre un de ses quintettes.

*** *Hambourg.* — La reprise de la *Clochette de l'ermite* a porté bonheur au théâtre de la ville. Hellmuth joue fort bien le rôle de Belamy, et Mme Borchers-Litta est une charmante Rose Friquet.

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente chez SCHOTT, éditeur de musique, 30, rue Neuve-Saint-Augustin, au 1er,

OEuvres pour Piano

PAR

AUGUSTE DUPONT

Professeur au Conservatoire royal de Bruxelles.

Op. 6. Sérénade, 6 fr.— Op. 12. Les Contes du foyer; six morceaux caractéristiques dédiés à Franz Liszt : n° 1, Danse des Ombres, 6 fr.; n° 2, la Danse du grand-papa, 4 fr. 50; — n° 3, le Saule, 5 fr.; — n° 4, la Chanson du fou, 4 fr. 50; — n° 5, l'Attente, 4 fr. 50; — n° 6, la Danse des Paysans, 4 fr. 50. — Op. 16. Réminiscences pastorales : n° 1, le Chant du Pâtre, 6 fr.; — n° 2, l'Angelus, 5 fr.; — n° 3, la Danse aux tambourins. 6 fr. — Op. 17. Barcarolle, 6 fr. — Op. 18. Une chanson de jeune fille, 5 fr. — Op. 19. Canzonnetta à quatre mains, 6 fr. — Op. 20. Rêverie sur l'eau, étude d'expression, 6 fr. — Op. 25. Danse des Almées, étude fantastique à cinq temps, 6 fr. — Op. 26. Tocatelle, 6 fr. — Op. 27. Chanson hongroise, mélodie originale, 7 fr. 50. — Op. 34. Trois impromptus de concert pour piano et violon : — n° 1, Appassionato, en *la* mineur, 9 fr.; — n° 2, Tarentelle scherzo, en *sol* mineur, 9 fr.; — n° 3. Invocation, en *mi* majeur, 9 fr. — Op. 35. Berceuse, Rêverie, 6 fr. — Op. 36. Toccata de concert, 7 fr. 50.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | N° 13. | 30 Mars 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : reprise de *Giralda*, par **Léon Durocher**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *le Voyage de MM. Dunanan père et fils*, opéra-bouffon en deux actes et quatre tableaux, paroles de MM. Siraudin et Jules Moineaux, musique de M. Jacques Offenbach. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Obsèques d'Halévy. — Propriété littéraire et artistique (2e et dernier article). — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de *Giralda*.

Ce charmant ouvrage fut joué pour la première fois en 1850, en plein été. Heureusement, il était de constitution assez robuste pour braver toutes les fureurs de la canicule.

L'été n'a point de feux, l'hiver n'a point de glaces pour les pièces habilement intriguées, pas communes, gaies, spirituelles, qui se présentent en compagnie d'une partition pleine de mélodies agréables et d'harmonies piquantes, écrite de verve, et où la science, toujours présente, se cache toujours sous la grâce.

Giralda obtint en 1850 un très-grand succès, et n'eut pas le nombre de représentations que la faveur du public semblait lui promettre. Telle était du moins l'opinion d'Adolphe Adam, qui en a plus d'une fois exprimé son étonnement, soit de vive voix, soit par écrit. On peut sur ce point consulter ses mémoires. Or, tous ceux qui ont connu Adolphe Adam savent que, sans ignorer sa valeur, et sans affecter une fausse modestie, il avait assez d'esprit pour n'être jamais dupe de son amour-propre.

Loin de nous, assurément, la pensée de chercher querelle en ceci à M. le directeur de l'Opéra-Comique d'alors, qui est celui d'à-présent. Nous ne l'accusons pas d'avoir, de gaieté de cœur et sans y être contraint, arrêté dans leur cours des représentations qui remplissaient sa caisse. On ne suppose pas l'absurde. Tout ce que nous voulons dire, c'est que *Giralda* n'est pas, à beaucoup près, une pièce usée ; que l'intérêt qu'elle excitait il y a dix ans n'a pas été épuisé ; que, par conséquent, le brillant succès qui vient d'en signaler la reprise se soutiendra longtemps, et sera, comme disent les gens d'affaires, d'un *bon rapport*.

Sans contester ni déprécier en aucune façon le mérite des poëtes et des compositeurs d'aujourd'hui, on est obligé de convenir que le successeur de Scribe et celui d'Adam n'ont pas encore paru. Ils arriveront, nous n'en doutons pas ; car nous ne sommes pas de ces esprits chagrins, *laudatores temporis acti*, qui opposent sans cesse les morts aux vivants, et voudraient écraser le présent sous le poids du passé. Mais, en attendant le nouveau Scribe et le nouvel Adam que l'avenir nous prépare, le bon sens ne conseille-t-il pas de fouiller les mines ouvertes par ces habiles et infatigables travailleurs, et d'en extraire tout ce qu'elles peuvent contenir encore.

Dans les dernières années de sa vie, Scribe, abusant un peu de son imagination — on a toujours, hélas ! les défauts de ses qualités — multipliait à l'excès les incidents, et se plaisait à construire des labyrinthes où, quelquefois, il se perdait lui-même. Mais dans *Giralda*, il a gardé la juste mesure. Rien n'est plus compliqué que cet *imbroglio*, mais rien n'est plus clair, et, en même temps, rien n'est plus gai. C'est une suite non interrompue de situations plaisantes et de réjouissants *quiproquos*. La raison proteste quelquefois, il faut l'avouer ; mais qu'importe ? Cela passe si vite qu'on n'a pas le temps d'y réfléchir. On sent que ce que l'on voit est impossible ; on n'y croit guère, mais on en rit. Il en est de *Giralda* comme de la *Part du Diable* et des *Diamants de la couronne*.

Quant à la partition, c'est assurément l'une des meilleures qu'Adam nous ait laissées. Nulle part il n'a été plus fécond en idées. Nulle part il n'a eu plus d'esprit, plus de tact, plus de verve, plus d'élégance surtout. Les deux duos du premier acte, l'air de D. Manoel, le trio du second acte : *Où donc est-il, mon doux seigneur ?* le quintette du troisième, l'air de Giralda, la romance du roi, sont des morceaux de maître. Et si nous citons ces morceaux, qui nous paraissent en effet les plus saillants, on n'en doit pas conclure que nous fassions fi des autres. Tant s'en faut ! Il y a du talent, du mouvement, du feu, de l'esprit, de la gaieté partout. Les connaisseurs remarqueront d'ailleurs avec quelle magistrale habileté l'auteur a traité la partie instrumentale, comme l'orchestre dit toujours quelque chose, et ne dit jamais rien de trop. On trouve là, enfin, toutes les qualités de l'auteur, la grâce du *Chalet*, la verve et l'esprit du *Postillon de Longjumeau*, avec un goût qui le préserve de certains écarts où il s'est laissé aller dans d'autres ouvrages. A cet égard, le voisinage de Scribe ne lui a peut-être pas été inutile.

Le rôle de Giralda avait été écrit pour Mme Carvalho, qui s'appelait alors Mlle Félix Miolan, et qui avait dès cette époque tout le talent qu'on lui a reconnu plus tard. Mlle Meyer, aujourd'hui Mme Meillet, jouait celui de la reine d'Espagne. MM. Bussine, Audran, Sainte-Foy et Riquier remplissaient les autres rôles. C'est maintenant Mlle Marimon qui épouse un grand d'Espagne qu'elle adore en croyant épouser un meunier qu'elle méprise. Mlle Marimon a la voix la plus élevée qui existe, et,

ce qui est bien rare, plus elle monte, plus elle a l'émission facile et le timbre flatteur. Elle vocalise avec une grande agilité, et souvent avec beaucoup d'éclat, prononce nettement, et ne manque ni d'expression ni de grâce. Avons-nous besoin d'ajouter que son succès a été brillant et complet ? Si nous disions le contraire, on ne nous croirait pas. Son jeu est d'ailleurs fort intelligent, ce qui, assurément, ne gâte rien. Ses amis devraient seulement lui conseiller de ne pas tant gesticuler de la tête : ce petit défaut lui donne parfois un air d'affectation qu'elle ferait bien d'éviter.

Mlle Pannetrat est parfaitement convenable dans le rôle de la reine, ainsi que MM. Crosti et Warot dans ceux du roi et de l'amoureux et entreprenant don Manoel. MM. Ponchard et Prilleux, chargés d'égayer la pièce et de faire rire le parterre, s'en acquittent consciencieusement et avec un succès complet. On ne saurait rendre mieux que le premier l'avarice rusée et grossière tout à la fois d'un spéculateur de village, et l'on n'est pas plus naïvement bouffon que le second. Enfin l'exécution de cet amusant ouvrage est soignée dans toutes ses parties ; l'orchestre et les chœurs fonctionnent à merveille. Les décors et les costumes ne laissent rien à désirer. Bref, nous serions bien trompé si *Giralda* réussissait moins auprès du public en 1862 qu'en 1850.

LÉON DUROCHER.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LE VOYAGE DE MM. DUNANAN PÈRE ET FILS.

Opéra-bouffon en deux actes et quatre tableaux, paroles de MM. SIRAUDIN *et* JULES MOINEAUX, *musique de* M. JACQUES OFFENBACH.

(Première représentation le 22 mars 1862.)

Les auteurs de cette bouffonnerie ne se sont certes pas mis en frais d'imagination, et nous ne les en blâmons pas. L'idée de transformer en opérette cette fameuse comédie du *Voyage à Dieppe* qui a tant fait rire nos pères, n'est pas plus déraisonnable que celle d'avoir arrangé en opéras-comiques le *Médecin malgré lui*, le *Sourd*, l'*Avocat Patelin*, le *Mariage extravagant*, etc. La façon d'ailleurs a été beaucoup moins épargnée pour déguiser l'étoffe, que dans les ouvrages dont nous venons d'invoquer l'exemple.

MM. Dunanan père et fils, deux Auvergnats, se sont mis en chemin pour aller à Venise, *Venezia la bella*. Il s'agit pour eux d'une alliance avec la famille du Tibia, célèbre dans les annales de la fumisterie. Arrivés à Mâcon, ils font la rencontre, dans une auberge, de trois fruits secs du Conservatoire qui forment aussitôt le projet de s'amuser à leurs dépens. L'un de ces musiciens avortés est justement épris des charmes de Mlle Paola du Tibia, et de plus il est poursuivi de fort près par une ancienne maîtresse, la modiste Paméla. Faire manquer le mariage de Patrocle Dunanan avec la Vénitienne et se débarrasser en sa faveur de la modiste, tel est le plan machiavélique de Lespingol, qui, secondé par ses deux amis, s'empare de Dunanan père et fils et les conduit à Paris, en leur faisant accroire qu'ils vont à Venise. On est en carnaval, et grâces à cette circonstance qui leur permet d'avoir recours à toutes sortes de déguisements et d'excentricités, ils soutiennent assez bien la mystification pour que nos Auvergnats s'y laissent prendre complétement. Mlle Paméla, sous le nom et sous le costume de Paola, tourne la tête à Patrocle, et lorsque au milieu d'un bal masqué, Dunanan père et fils apprennent la vérité, il est trop tard pour que Patrocle renonce à l'amour de sa modiste. Lespingol obtient donc aisément le pardon de son rival, qui lui cède ses droits à la main de la belle Paola du Tibia, et le tout finit par des danses plus ou moins vénitiennes.

Cette amusante parodie du *Voyage à Dieppe*, qui, tout en comptant quatre tableaux, a le mérite de ne pas languir et de ne pas donner le temps au public de s'apercevoir de ses défauts, a, cette fois encore, fourni à Offenbach l'occasion de déployer cette verve bouffonne et spirituelle qui lui a déjà valu tant de succès du même genre. Sa nouvelle partition fourmille de motifs charmants, ingénieux et faciles qui ne le cèdent en rien à ses meilleures inspirations. Parmi les morceaux les mieux réussis, nous citerons l'ouverture, où le thème d'une sérénade qui est, sans contredit, la plus jolie chose de la pièce, est très-agréablement varié pour la flûte ; l'air du musicien-omnibus : *Sur ma tête, un chapeau chinois*, un petit trio pour voix d'hommes ; la barcarolle : *A Venezia la bella;* puis, au deuxième acte, un chœur de femmes sur un gracieux morceau de valse ; la fameuse sérénade des guitares dont nous avons parlé et qui a été redemandée par toute la salle, le finale des crêpes et les airs de ballet.

Mme Géraldine, qui joue très-gentiment le rôle de Paméla, a, au second acte, un air tout émaillé de vocalises dont elle s'acquitte à merveille.

Quant à la partie masculine de cette bouffonnerie, elle est tenue avec un joyeux et remarquable ensemble par les comiques les plus aimés de la troupe, Léonce, Pradeau, Désiré, Potel, etc.

Il serait injuste d'oublier dans nos éloges le costumier qui a habillé les masques du quatrième tableau, et les petites danseuses qui exécutent la *Madrilena* et le quadrille des *Flambards*.

D.

AUDITIONS MUSICALES.

Henri Ketten. — Mme Corinne de Luigi. — Batzenberger. — Matinée de la loge maçonnique les Frères unis-inséparables. — Institution impériale des Jeunes Aveugles. — G. Jacobi. — Alexandre Billet. — A. Bessems. — Mlles Adrienne Peschel. — Mlle Marie et Nadine Harder. — Mlle L. Chaudesaigues. — A. Gouffé. — Alexandre Batta.

Henri Ketten grandit tous les jours, et, maintenant, ce n'est plus l'enfant qui est intéressant, c'est le pianiste et le compositeur ; car les choses écrites par lui promettent déjà beaucoup. Son concert, donné dans les salons de l'hôtel du Louvre, a été fort beau. On n'est jamais plus sûr de vaincre que quand on se range sous la bannière des maîtres : aussi est-ce en jouant d'abord, avec orchestre, un concerto de Beethoven que Henri Ketten a excité de vifs applaudissements. Ensuite, il a délicieusement exécuté le charmant et mélodieux *adagio* du 4e concerto symphonique de Henri Litolff ; puis, seul, la *Marche hongroise* de Liszt, et une très-difficile, très-jolie et très-brillante *Saltarelle* de C. V. Alkan. Henri Ketten a travaillé la composition avec M. Halévy, et depuis l'absence du maître ses études sont dirigées par M. Leborne, qui, on le sait, est l'un de nos plus savants professeurs. Le jeune artiste a compris et mis à profit leurs précieux conseils ; car l'ouverture de sa cantate : *l'Ange et Tobie*, ses deux *Romances sans paroles* et son chœur : *le Départ des émigrants*, qui a fait surtout plaisir, sont bien écrits. Ils ont été accueillis avec la sympathie et les bravos qu'ils méritaient. Si ces essais, qui renferment d'assez jolies pensées, ne sont pas encore très-originaux, ils sont du moins clairs, et l'instrumentation n'en est point trop ambitieuse. Henri Ketten n'en est pas encore à compter plus sur la beauté du travail que sur celle de la matière ; on trouve dans son ouverture, entre autres, de ces choses senties, de ces chants que tout le monde comprend vite, uniquement, peut-être, parce qu'ils peignent fidèlement un sentiment. Sarasate a obtenu un grand succès. Il joue si

juste, si complétement bien, que s'il travaille encore et ne tombe ni dans la manière ni dans le métier, qui dessèche les esprits les mieux doués, il sera, sans aucun doute, un violoniste éminent et l'une des étoiles de la classe d'Alard, où il a puisé les belles traditions, le style large et expressif que l'on remarque dans son charmant talent. Mlle Sax avait promis son concours à Henri Ketten, mais elle a été empêchée de le lui donner.

— Le concert de Mme Corinne de Luigi n'a pas tenu tout ce qu'il promettait : plusieurs artistes qu'on eût été heureux de voir ont fait défaut. Mais si l'on n'a pas entendu M. Louis Engel, par exemple, on a apprécié le mérite de Mme de Luigi, ses qualités de musicienne; le jeu expressif du jeune violoniste Bauerkeller ; le brio de M. Auguste Mey, qui s'est fait applaudir dans une très-belle fantaisie, composée par lui sur l'opéra *Diane de Solanges*, du duc de Saxe-Cobourg-Gotha, et la bonne méthode de M. Altavilla, qui a fort joliment phrasé la romance de *Martha*. Pour charmer ses auditeurs, la musique n'a pas suffi à Mme de Luigi; elle a fait jouer *Un Caprice*. L'effet de cette prose étincelante a été tel que, après ce ravissant proverbe, le public (avouons-le sans périphrase) n'a plus rien voulu entendre, et que la seconde partie, toute musicale, a été entièrement perdue. A qui voudra briller seule, nous dirons : ne priez pas Mme Armand, qui imite avec tant de tact et d'intelligence Augustine Brohan, de dire quelque délicate pièce d'Alfred de Musset.

— Chaque année, les instrumentistes nous arrivent en foule, et les moins nombreux ne sont pas les pianistes. Le talent de ceux-ci — quand talent il y a — est très-varié : l'un est élégiaque; l'autre, tout bardé de fugue et de petites pièces pour le clavecin, est classique à outrance; celui-ci, gracieux et léger, effleure à peine les touches; celui-là est romantique et broie tout sous ses majestueux placages, sous ses foudroyantes octaves ; mais rarement, bien rarement, nous en entendons qui sentent fortement et unissent un beau style à un beau mécanisme. Nous classerons M. Théodore Ratzenberger, un des derniers venus, parmi les semi-romantiques. Il est élève de Liszt et pianiste de la cour de Saxe. Grâce à la netteté, à la vigueur, à la vivacité qu'il a montrées en jouant diverses compositions de Mendelssohn, de Wagner, de Chopin et de Liszt, il a obtenu les applaudissements de l'auditoire réuni, la semaine dernière, dans les salons Erard.

— L'intéressante matinée donnée par la loge maçonnique les Frères unis-inséparables, au profit de ses orphelins, était encore une de ces belles solennités où la charité se trouve si bien de l'appui que l'art lui prête et du généreux entraînement que la musique provoque. Les orphelins doivent des actions de grâce au grand-maître de la maçonnerie française, S. Exc. le maréchal Magnan, dont la libéralité vient de s'étendre sur eux ; ils en doivent aussi à M. Aronssohn, président de la loge, qui se multiplie, et ne ménage ni son temps ni sa peine quand il s'agit de bienfaisance. Une partie du produit de ce beau concert sera, de même que les années précédentes, versé à la caisse des artistes musiciens.

Entre la première et la seconde partie, on a chaleureusement applaudi un très-beau discours de M. Heullant, grand-maître adjoint de l'ordre, et une allocution de S. Exc. le maréchal Magnan, qui tous les deux ont fait ressortir le but élevé et éminement philanthropique de l'institution maçonnique. Ensuite, la quête a été faite par Mlle Laure Magnan et par Mme Cabel. La grâce d'un côté, le talent de l'autre, voilà certes plus qu'il n'en faut pour faire ouvrir toutes les bourses : aussi espérons-nous que les quêteuses auront été satisfaites. Les bravos les plus enthousiastes n'ont cessé d'être prodigués aux œuvres et aux artistes. Mais comment eût-il pu en être autrement avec des pages comme celles-ci : fragments de l'*Italiana in Algieri*, Lieder de Schubert, canzonetta de *Marta*, air de *Manon Lescaut*, air du *Pardon de Ploërmel*, etc., et avec des interprètes comme ceux-ci : Mme Cabel, Delle-Sedie, Séligmann, Ravina, Triébert, Jancourt et Léo Delibes?

— Aux concerts de l'institution impériale des Jeunes Aveugles, on est toujours sûr, quels que soient les virtuoses, de rencontrer de beaux talents, heureux de participer à cette belle fête annuelle et de faire goûter à leurs intelligents et enthousiastes confrères les beautés des maîtres. Dans cet établissement, où les professeurs apportent tant de bienveillance et de sollicitude, la musique est sérieusement cultivée et procure aux élèves mille plaisirs, avant de leur procurer d'utiles et honorables ressources.

Dans leur très-belle salle, devant un auditoire des plus distingués et des plus sympathiques, ils ont chanté des chœurs et, avec leur bon orchestre, ont exécuté la marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, et l'ouverture d'*Haydée*, d'une façon remarquable. Ils ont prouvé d'excellentes études et ont fait applaudir quelques voix fraîches et vraiment charmantes, un ensemble vocal et instrumental digne des plus sincères éloges. M. Roussel, leur maître de chapelle, est un compositeur distingué ; il a dirigé l'exécution avec beaucoup de tact et de sûreté. On devine combien, avec leurs qualités si variées, Mmes Archainbaud, Peudefer et MM. Lebouc, Balanqué, etc., ont enchanté les jeunes collègues qui les écoutaient. Pour bien des auditeurs, ces derniers s'émerveillaient un peu naïvement, car c'est ainsi du moins que quelques personnes qualifient la force et la spontanéité des impressions ; mais nous, qui aimons cette jeunesse de cœur, nous sommes heureux de dire que rarement les œuvres du génie ont été mieux comprises et plus vite senties ; que la poésie irrésistible, impérieuse, originale de Beethoven, de Mendelssohn, de Rossini, d'Hérold, etc., ont rarement excité d'aussi chaleureux et, en même temps, d'aussi judicieux bravos.

— G. Jacobi a été fort applaudi mardi au concert qu'il donnait salle Herz, et il le méritait. Entre ses mains, le violon ne manque ni d'énergie ni de passion ; la quatrième corde a de l'ampleur, et la chanterelle de la suavité. Le jeune artiste n'a fait entendre ni ces terminaisons mignardes, ni ces miaulements par trop expressifs, ni ce quelque chose de faux — sinon comme justesse d'intonation, au moins comme sentiment — qu'on reproche si souvent, avec raison, aux solistes qui veulent le succès à tout prix. Dans la fantaisie d'Alard sur des thèmes de Mozart et dans la *Fileuse* de I. Lotto, Jacobi a fait apprécier un beau son et un beau style; dans son *Morceau de concert* avec accompagnement de double quatuor, il a charmé tous ses auditeurs, tantôt en exécutant largement de belles phrases mélodiques, tantôt en enlevant lestement et délicatement quelques traits brillants et vigoureux. On connaît le mérite des compositions de W. Krüger, et l'on sait avec quel talent il les exécute. Cette fois, c'est la mélodie allemande *Loreley* et le caprice *la Coupe d'or* qui ont été écoutés avec une grande sympathie et joués d'une façon vraiment charmante. Avec Mlle Sabatier-Blot, Krüger a dit encore son joli *duo*, pour deux pianos, sur l'hymne russe, et y a mis une netteté, une franchise et un fini tout à fait remarquables. M. Morère a chanté avec expression une romance de la *Reine de Chypre*. Bien des auditeurs étaient profondément émus en écoutant cette belle et mélancolique cantilène du grand maître qui vient de nous être ravi, et qui représentait si bien tout ce que l'art a de noblesse, de séduction et de puissance.

— En voyant sur le programme de M. Alexandre Billet : *Audition des chefs-d'œuvre de toutes les écoles*, plus d'un amateur a été surpris; d'abord parce que plusieurs des pages entendues ne méritent peut-être pas la qualification de chefs-d'œuvre et, surtout, parce que, à part Chopin, l'école allemande était seule représentée. Disons maintenant que, parmi les meilleurs pianistes venus dans ces derniers temps, M. Alexandre Billet a droit à une mention toute particulière. L'autre soir, chez Pleyel-Wolff, il a joué la ravissante polonaise en *mi* de Weber et une fantaisie de Mendelssohn avec une vigueur, une

délicatesse, une netteté et une expression dignes des plus grands éloges. Autrefois, M. Billet s'attachait principalement à montrer l'énergie et la puissance de son exécution; depuis, il a modifié sa manière; il s'est aperçu comme tant d'autres, que les beaux jours de la difficulté stérile étaient passés, et s'est dit : « Il faut à présent que la musique et les virtuoses s'adressent aussi — ne fût-ce que de temps en temps — à la nature intellectuelle des dilettantes; il faut que, par le son, de même que par le style, toutes les notes puissent devenir des pensées. A l'accueil sympathique qu'il a reçu, M. Alexandre Billet a dû voir que, cette fois, il ne s'était pas trompé. La fermeté, l'absence de toute espèce d'affectation, les solides et sérieuses qualités de musicien qui distinguent son talent, lui ont valu un de ces francs succès ambitionnés par tous les exécutants, mais ambitionnés vainement par ceux qui ne possèdent qu'une grande habileté matérielle.

— M. A. Bessems, qui, on le sait, fut toujours plein d'admiration et de zèle pour tout ce qui regarde la musique classique, avait réuni dimanche, dans les salons Erard, un nombreux et brillant auditoire. Il a joué de l'Haydn, du Mozart, du Beethoven, et s'y est montré violoniste pur, correct, brillant et chaleureux. Ici, il a été spirituel et naïf; là, énergique et entraînant. Ses compositions ont été applaudies autant que son exécution. Fines de style et de goût, sa *Canzona* et sa *Ballade*, fort joliment accompagnées, l'une par le violoncelle, l'autre par l'alto, et fort bien chantées toutes deux par M. Capoul, sont d'élégantes et expressives inspirations. Le *Chant d'adieu* a plu infiniment à tout le monde : c'est dramatique, varié et net tout à la fois. Dans les variations des thèmes, on a remarqué un travail très-ingénieux et très-intéressant ; là, ayant recours à toutes les richesses du violon, M. Bessems ne s'est point dispensé de tout ce qu'un esprit sérieux, fortifié par de bonnes études, découvre de choses piquantes, attachantes et inattendues en traitant une idée mélodique. Le public a chaleureusement accueilli ce morceau et la *Tarentelle* de M. Charles de Bériot. Dans cette dernière composition, exécutée par l'auteur, on rencontre, au milieu d'intéressantes combinaisons de rhythme, les plus fraîches harmonies, les plus joyeux échos de l'amour et de la jeunesse.

— Si nous ne nous trompons, Mlle Adrienne Peschel a puisé à l'école de Henri Herz ses brillantes qualités, une expression sobre, fine et distinguée. Elle a fait entendre à son concert le bel *andante* du cinquième concerto de son maître, la grande valse de J. Wieniawski et un duo avec M. Magnin. Dans tous ces morceaux, elle a fait applaudir de précieux et rares mérites, entre autres, celui d'unir à beaucoup de charme et de netteté une certaine ampleur de style. Ce n'est pas seulement parce qu'elle joue avec infiniment de délicatesse et de correction que Mlle A. Peschel a été traitée avec tant de sympathie, mais c'est encore — il faut le répéter sans cesse — parce qu'elle sent vivement les beautés qu'elle interprète, et qu'elle sait donner à toutes leur véritable caractère.

— A leur seconde soirée, comme à la première, tout le monde a été frappé des dispositions vraiment exceptionnelles des charmantes petites pianistes, Marie et Nadine Harder. En jouant, avec orchestre, le concerto en *la* mineur de M. A. Villoing, son maître, et, seule, des pages de Beethoven, de Chopin et même de Liszt, Marie Harder a brillamment prouvé une rare précocité de talent ; en faisant sa partie dans une sonate de Hummel à quatre mains, Nadine a suffisamment démontré qu'elle suivait les traces de sa sœur. Comme compositeur, M. A. Villoing nous a paru moins heureux que comme professeur; on voudrait à sa musique plus d'unité, à ses idées plus de suite, de distinction et d'originalité. Chez l'auteur, est-ce parti pris, est-ce manque de science et d'imagination? Nous ne savons; toujours est-il que dans ses concertos pour piano et pour violon, très-bien interprétés par Marie Harder et par Accursi, sinon par l'orchestre, dont nous ne pouvons louer ni l'ensemble, ni l'intelligence des nuances, ni la sobriété, ses meilleures mélodies étaient gâtées par le défaut de liaison et de parenté, par le décousu du style qui régnait aussi bien dans les traits que dans les motifs.

On a applaudi du même auteur une ballade chantée en russe avec beaucoup de goût, d'expression et de souplesse par M. Leroy. Quant à Marie Harder, si le temps peut donner à son exécution plus de force et de poésie, il serait difficile qu'il lui donnât plus de précision, d'exactitude et d'élégance. Mlle Carlotti Lippi, jeune cantatrice qui possède une fort belle voix et dont le talent nous paraît réel, se faisait applaudir dans le même concert.

— A la jolie matinée de Mlle Louise Chaudesaigues, chacun semblait vouloir reporter sur la gracieuse artiste la sympathie qu'inspirait son père ; mais, outre le souvenir du spirituel et aimable chanteur, Mlle Chaudesaigues avait encore pour elle sa jeunesse et son talent. Elève de Delsarte, elle a dit avec goût et en bonne musicienne : *Mon cœur soupire* et *Lison, Lisette*, ronde à danser, qui date de 1718 et qui n'en est pas moins charmante; puis, avec Lefebure-Wély, elle a joué le duo pour deux harmonicordes sur des mélodies de *Lucie*. L'éminent organiste a fait sa partie à ravir: il est bien inutile de le dire; mais il n'est pas inutile d'ajouter que Mlle Chaudesaigues l'a secondé en disciple capable de lui faire honneur. Les autres artistes qui ont prêté leur concours à Mlle Chaudesaigues ont partagé le succès de la bénéficiaire.

— M. A. Gouffé a exécuté, à sa séance donnée dans les salons Pleyel-Wolff, une très-élégante et très-jolie fantaisie-caprice de sa composition; il a tiré de la contre-basse des effets vraiment remarquables. C'est merveilleux, disait-on de toutes parts, d'unir à tant de force, à tant de souplesse, à tant de légèreté d'archet, une telle suavité dans les chants, des sons si doux et si moelleux ; d'enlever, dans un aussi excellent style et avec une si grande simplicité, des traits si difficiles et si brillants qu'ils feraient envie au violoncelle ! De belles pages, dites par Mme Beguin-Salomon, MM. Guerreau, Casimir Ney, Lebouc, A. Rignault et Gouffé, avec l'ensemble parfait, le goût sobre et pur, la chaleur contenue, appréciés depuis longtemps par les auditeurs admis aux mercredis de l'excellent contre-bassiste, ont fait un plaisir extrême. Les œuvres d'Haydn, de Mozart et de Beethoven n'ont point besoin d'être vantées ; mais celles des vivants, toujours assez discutées, peuvent plus difficilement se passer de la vérité — du moins quand elle leur est favorable. — Disons donc qu'un quintette de M Walckiers a produit aussi le meilleur effet, et que les pensées fraîches, élégantes ou fortes qui y sont répandues ont enchanté l'auditoire. M. Walckiers est un musicien instruit ; mais si sa facture est belle, si son harmonie est savante, on aurait grand tort d'en conclure, comme on le fait si légèrement pour tant d'autres, que son imagination n'est ni riche ni féconde.

— Alexandre Batta, dont le nom seul est un attrait, était entouré, mercredi, d'artistes d'un véritable et beau talent : aussi sa soirée a-t-elle été l'une des plus charmantes que nous ayons eues cet hiver. Après avoir fait sa partie dans quelques fragments de Mozart, l'éminent violoncelliste a joué sa fantaisie sur *Il Trovatore*; son délicieux *Conte d'enfant* et la *Sérénade* de Schubert. En écoutant Batta, en voyant les douces sensations que, sans peine, il fait éprouver, on est obligé de reconnaître encore une fois que les progrès matériels faits par les instrumentistes ne valent pas toujours la simplicité de moyens dont se servent les artistes qui ont du goût, du style et de la sensibilité. Batta aussi possède un remarquable mécanisme ; mais il néglige souvent de le montrer : il sait que son plus grand succès n'est pas là. Ce qu'on attend de lui, en effet, ce ne sont pas des passages d'une exécution pénible, mais ces chants et ces nobles inspirations qui trouvent sur son violoncelle des notes si caressantes, si sympathiques, si persuasives, et qui procurent de si délicates et si fortes émotions.

Les acclamations enthousiastes qui avaient accueilli Alexandre Batta

se sont renouvelées pour Herman. Sa fantaisie sur *Robert* et ses sons harmoniques ont charmé l'auditoire.

Jules Lefort a délicieusement chanté la *Sérénade* et le *Vallon* de Gounod. On ne dirait jamais que ces deux mélodies ont été écrites par le même compositeur : car autant la première est ravissante et bien venue, autant la seconde est monotone et triste. Le public a vivement applaudi l'une et a très-froidement écouté l'autre.

ADOLPHE BOTTE.

OBSÈQUES D'HALÉVY.

Rien n'a manqué à cette triste cérémonie pour qu'elle fût digne du grand artiste que la mort venait de frapper. Les funérailles d'Halévy ont eu la majesté d'un deuil public ; une foule innombrable n'a cessé de grossir le cortége depuis l'Institut jusqu'au cimetière Montmartre. LL. EExc. MM. le comte Walewski, ministre d'État ; Fould, ministre des finances ; le comte de Morny, président du Corps législatif ; le maréchal Magnan, le général Mellinet, ont suivi le char, dont les cordons étaient tenus par M. Auber, membre de l'Institut et directeur du Conservatoire impérial de musique ; MM. Couder, Ambroise Thomas, le baron Taylor, membres de l'Institut ; le colonel Cerfbeer, président du consistoire israélite, et de Saint-Georges. Le deuil était conduit par MM. Léon Halévy et Ludovic Halévy, frère et neveu de l'illustre défunt. Des autres assistants, nous n'en nommerons aucun, parce que nous ne pourrions les nommer tous, et que nous voulons éviter le tort de ces omissions toujours blessantes, quand on peut les supposer volontaires.

Pendant le trajet, qui a duré près de deux heures, les musiques de la gendarmerie impériale, de la garde de Paris et de la garde nationale ont exécuté les marches de la *Reine de Chypre* et de la *Juive*; cette dernière avait été arrangée le matin même par M. Emile Jonas.

Pour tout ce qui se rattache directement au culte israélite, la partie musicale de la cérémonie a été dirigée par M. Naumbourg, ministre officiant du temple, qui est en même temps un compositeur d'un talent distingué, dont Halévy se plaisait à encourager les travaux. L'illustre maître, en donnant aux chants de la synagogue une organisation qui lui avait manqué jusqu'alors, avait, en quelque sorte, préparé l'hommage funèbre que le temple lui a décerné au jour de sa mort.

Voici d'authentiques détails sur cette partie de ces importantes obsèques : au moment de la levée du corps dans la chambre mortuaire, ou plutôt dans le cabinet de travail du grand artiste, décoré de tentures surmontées de son chiffre, et au milieu desquelles se dressait un magnifique catafalque, un premier chant funèbre, composé par M. Naumbourg, a vivement ému et impressionné l'assistance.

A l'entrée de l'enceinte du cimetière israélite, après une prière prononcée par M. Isidor, grand-rabbin du consistoire de Paris, le psaume hébraïque 91, mis en musique par M. Naumbourg, a été entonné, et ce chant, d'un caractère profondément religieux, a été continué jusqu'aux abords du caveau de famille qui attendait ce cercueil, entouré de tant d'hommages.

Ici ont commencé les chants du Conservatoire et des trois théâtres lyriques, auxquels ont succédé les discours prononcés sur la tombe. Après quelques paroles françaises de M. Ullmann, grand-rabbin du consistoire central de France, les versets hébraïques du *De profundis*, musique de M. Naumbourg, ont été exécutés à double quatuor pour voix d'hommes. M. Nathan, de l'Opéra-Comique, a pris part à l'exécution de ce dernier morceau, et a voulu concourir ainsi, comme israélite, aux honneurs exceptionnels rendus à son illustre coreligionnaire.

On sait que la paraphrase en vers du psaume *De profundis*, écrite expressément par M. Joseph Cohen, avait été mise en musique par MM. Gounod, Bazin, Victor Massé et Jules Cohen, tous élèves d'Halévy. Les quatre strophes en ont été chantées par un chœur de plus de deux cents voix d'hommes, composé des artistes de tous les théâtres lyriques de Paris et des élèves du Conservatoire, sous la direction de M. Tilmant.

Huit discours ont été prononcés. M. Couder, président actuel de l'Académie des beaux-arts, a parlé au nom de l'Institut ; le colonel Cerfbeer, au nom du consistoire israélite ; M. Edouard Monnais, au nom du Conservatoire ; M. Ambroise Thomas, au nom de la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques (il remplaçait M. Auguste Maquet, président, retenu par un deuil récent); le baron Taylor, au nom de la Société des artistes dramatiques ; M. Perrin, comme directeur de l'Opéra-Comique; M. de Saint-Georges, comme ami et collaborateur d'Halévy; enfin, M. Ulmann, grand-rabbin de France, a prononcé un suprême adieu.

Nous regrettons vivement de ne pouvoir reproduire que les discours suivants :

Discours de M. Edouard Monnais.

C'est au nom du Conservatoire que je viens apporter l'expression d'une douleur si vive qu'en ce moment un impérieux devoir peut seul en triompher. Et cette douleur, nul ne l'a plus vraiment sentie que l'illustre chef de notre école française, qui aimait Halévy, qui l'admirait, et se plaisait à voir en lui un successeur !

C'est qu'en effet, le Conservatoire n'a jamais eu de plus glorieux enfant ! A dix ans, il y entrait comme élève, et sept ans plus tard, il y commençait ce professorat qui devait grandir avec son talent, avec sa renommée, pour ne finir qu'avec sa vie.

Une seule interruption suspendit cette assiduité si rare : le grand prix de composition, obtenu en 1819, et le voyage en Italie, qui en est la récompense et le complément. Halévy allait apprendre le chemin qu'il devait enseigner à tant d'autres. Il avait étudié l'harmonie avec Berton, l'auteur de *Montano* et d'*Aline*; le contre-point avec Cherubini. Cherubini, Halévy ! deux noms désormais inséparables. Où trouver dans l'histoire de l'art musical l'exemple d'une plus constante intimité, d'une amitié plus sérieuse et plus franche que celle qui exista entre ce maître et cet élève, d'ailleurs si différents de caractère et de talent ?

Cherubini, étranger d'origine mais Français de cœur, aimait avec passion le Conservatoire et s'y était voué tout entier. S'il avait pour Halévy plus d'affection que pour tout autre de ses élèves, c'est qu'aussi plus que tout autre Halévy représentait à ses yeux cette institution chérie ; c'est qu'il la couvrait de son lustre et promettait d'en devenir le plus solide appui.

Il y avait dans Halévy quelque chose de cette universalité par laquelle se sont signalés de grands artistes d'une autre époque. Musicien, il a produit de nombreux chefs-d'œuvre ; écrivain, l'Académie française le désignait d'avance comme un des siens ; professeur, il suffit de nommer ses élèves pour juger l'excellence de son enseignement. Et quel maître que celui qui pouvait si bien fournir à la fois le précepte et l'exemple, appuyer ses leçons d'une partition comme la *Juive*, *Guido*, l'*Eclair*, et bien d'autres aussi célèbres, aussi charmantes !

Avec Halévy, une grande lumière vient de s'éteindre, et chez lui la bonté, la simplicité égalaient le génie ! Comment le peindre mieux qu'en empruntant ces belles paroles de Tacite, à propos d'Agricola : « Son visage n'avait rien de fier : une douceur gracieuse y dominait. En le voyant, vous deviniez sans peine l'homme de bien et même le grand homme. *Bonum virum facile crederes, magnum libenter.* »

Ah ! oui, sans doute, Messieurs, celui que nous pleurons tous, celui que les regrets de la France accompagnent, avait le sentiment profond du vrai, du beau et du bien ! Dieu ne l'avait pas créé seulement pour se faire admirer et applaudir de la foule, mais pour être non moins cher à sa famille qu'à ses élèves et à ses amis. Son nom immortel rayonnera sur le monde entier ; son souvenir tendre et pieux ne quittera jamais nos cœurs !

Discours de M. Ambroise Thomas.

Messieurs, si l'Institut regrette à si juste titre dans l'auteur de *la Juive* un de ses représentants et de ses organes les plus illustres, si le Conservatoire perd en lui une de ses lumières les plus éclatantes, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a le droit de le revendiquer comme une de ses gloires.

Choisi par la commission pour apporter ici le tribut de ses regrets, j'ai moins consulté mes forces en acceptant cet honneur, que mon désir de rendre un public hommage à celui dont le nom est dans tous les cœurs, comme ses œuvres sont dans toutes les mémoires.

Vous le savez, Messieurs, on ne parvient d'ordinaire au premier rang dans un art, qu'à la condition de s'y consacrer exclusivement; car la gloire est jalouse et ne se donne qu'à ceux qui se sont donnés à elle tout entiers.

Halévy eut ce rare privilége de réunir en lui seul plusieurs hommes éminents. Compositeur illustre, maître dans son art, il fut en même temps écrivain supérieur, orateur ingénieux, causeur spirituel et brillant.

Qui l'eût entendu dans le monde, sans le connaître, aurait cru avoir devant lui un de ces esprits aimables dont la seule ambition est de plaire un moment; en écoutant ses lectures à l'Académie des beaux-arts, on se serait cru à l'Académie française; mais, en entendant ses œuvres dramatiques, on reconnaissait l'homme de génie. J'ai dit le mot génie, et je n'ai pas trop dit: imagination puissante, sentiment poétique, science profonde, il réunissait toutes les qualités qui donnent aux productions de l'art la vie et la grandeur.

Plus de trente opéras composent l'œuvre dramatique d'Halévy, cette œuvre qui a jeté sur la scène française un éclat si vif et si durable.

Elève de Cherubini, il fut le continuateur de sa belle école. Il a formé lui-même de nombreux disciples, dont quelques-uns ont conquis déjà une place élevée par de brillants succès, et son enseignement, devenu aussi un de ses titres de gloire, exerce encore aujourd'hui, non moins que ses ouvrages, une haute et féconde influence sur l'art contemporain.

Et cet homme éminent était aussi l'homme le plus simple. Quelle modestie toujours vraie; quelle bienveillance sincère pour tous, pour ses émules comme pour ses élèves; que de générosité, que de tendresse au fond de cette âme que les succès n'avaient jamais enivrée, et que les critiques, même les plus injustes, n'ont jamais pu aigrir!

Et maintenant, Messieurs, me sera-t-il permis de parler des liens d'affection qui m'unissaient à ce grand artiste?

Si je n'ai pas eu l'honneur d'être son élève, il n'en fut pas moins pour moi un maître dont l'exemple m'a servi de guide, et dont l'amitié m'a souvent soutenu.

Oui, c'était un ami, ami bien cher que je pleure, et que je regretterai toute ma vie!

Ces regrets sont ceux de tous les artistes, ceux de la France entière, qui déjà nommait Halévy parmi ses plus hautes illustrations, et qui lui décerne aujourd'hui une place que la postérité lui conservera.

Discours de M. Émile Perrin.

Messieurs, même après les légitimes représentants d'un deuil public, après ceux qui ont partagé avec Halévy les mêmes travaux, les mêmes honneurs, à côté de leurs voix plus autorisées que la mienne, je viens, à mon tour, déposer sur cette tombe illustre le pieux hommage d'un dernier et douloureux adieu. Une respectueuse intimité, une amitié dont je m'honore, dont je garderai toujours le reconnaissant souvenir, m'unissaient à celui que nous pleurons. Comme ses amis, comme ses proches, je déroberais silencieusement mes larmes, mais je dois me faire violence; il me semble que, de cette tombe entr'ouverte, s'exhalerait comme un doux reproche, si le théâtre dont Halévy fit si souvent la fortune et la gloire ne mêlait sa voix à tant de regrets si noblement exprimés.

Halévy portait au théâtre de l'Opéra-Comique une affection toute particulière. Sans doute les vastes proportions de la scène de l'Opéra, ses puissantes ressources faisaient de notre premier théâtre le domaine naturel de son génie, dont l'ampleur, le pathétique, l'inspiration dramatique, sont les caractères distinctifs. Mais, par un caprice aimable de ce rare esprit, l'auteur de la *Juive*, de *Guido et Ginevra*, de la *Reine de Chypre*, de la *Magicienne*, semblait éprouver pour l'Opéra-Comique un plus tendre attachement. L'ingratitude et l'abandon l'auraient plus frappé au cœur chez celui-ci que chez l'autre, auquel le nom d'Halévy semblait néanmoins plus inféodé.

C'est dans son œuvre à l'Opéra-Comique que le compositeur a pu développer mieux à l'aise les dons qu'il tenait en plus haute estime, la sensibilité, la passion, le charme pénétrant, la tendresse expansive. L'*Eclair* et le *Val d'Andorre* resteront de purs chefs-d'œuvre. Jamais le noble et idéal langage de la musique n'a su mieux traduire de plus nobles sentiments, n'a porté dans l'âme des émotions plus profondes et plus saines à la fois. Chevaleresque et brillant dans la partition des *Mousquetaires de la Reine*, poétique et coloré dans celle de la *Fée aux Roses*, le génie du compositeur se plie avec une merveilleuse souplesse aux exigences les plus diverses; il emploie tous les modes avec une égale supériorité. C'était là une tâche facile pour cet esprit lumineux, subtil, expert dans tous les arts, pour lequel les sciences mêmes n'avaient que de rares secrets. Et, dans cette longue liste d'ouvrages qui embrasse près de quarante années, commençant à l'*Artisan*, pour finir à *Valentine d'Aubigny*, s'il en est que le succès n'ait point également consacrés, dont le nom soit moins populaire, dans ceux-là mêmes que de richesses, que de beautés! Encore, pour être vrai, faudrait-il dire que, de ce qu'il appelait ses revers, d'autres eussent fait leurs victoires!

Par la sensibilité et par l'expression, Halévy est un maître incomparable. Quand la passion le domine et l'entraîne, il est mélodiste, mélodiste abondant, intarissable. Cette qualité lui fut parfois contestée. Le cœur d'Halévy n'endurait point patiemment cette injure, car c'était son cœur qu'il consultait en écrivant. Oui, sans doute, Halévy était savant; il avait reçu de son maître Cherubini, il a transmis à ses nombreux élèves les secrets du grand style, le respect de l'art; il estimait que la science règle l'inspiration sans l'attiédir, et que, par elle seule, l'artiste peut donner à sa pensée une forme nette, précise et durable.

Savant! pouvait-il, d'ailleurs, en être autrement, et qui mérita jamais mieux ce singulier reproche? Quels jours mieux remplis! quel insatiable désir d'apprendre! quel plus incessant labeur! Jamais son esprit ne connut la lassitude ni le repos. On peut dire que le travail était sa joie la plus chère, sa propre essence. Dans cette vie dévorante qu'il a menée, partagé entre des travaux si nombreux et si divers, suffisant à tout, se prodiguant pour tous, attiré, recherché, trop souvent distrait du recueillement nécessaire à l'artiste par ces mille soins du monde, où il brillait sans égal, il ne trouvait pourtant de quiétude que dans l'excès assuré de ce travail. Heures matinales, veilles tardives, trouvaient toujours le maître la plume à la main, ou bien essayant quelques accords furtifs sur les touches du clavier sonore.

O mon cher Halévy! permets-moi de rappeler ici ces années heureuses, si proches encore par le temps, déjà si loin par la mort, où tu voulais bien payer à l'Opéra-Comique le tribut annuel d'une production nouvelle. C'était le *Val d'Andorre* achevé sous les fières charmilles de Versailles, c'était la *Fée aux roses* composée sur les bords riants de Chatou, la *Dame de pique* sous les arbres séculaires du parc d'Issy. Autour de toi grandissait ta jeune famille; ces deux jeunes filles, accablées aujourd'hui sous le coup d'une irréparable perte, enfants alors, jouaient à tes côtés sans que leurs cris joyeux pussent lasser ta patience, ni troubler ton inspiration! C'est là que j'appris à te connaître, à t'aimer.

Et vous tous, au nom de qui je parle, pour qui j'adresse ce suprême adieu au maître chéri et vénéré, artistes qui eûtes l'honneur d'interpréter ses ouvrages, de recueillir ses intentions, de recevoir ses précieux conseils; orchestre aux mille voix que nul ne sut manier avec plus de vigueur et de grâce; chanteurs pour lesquels son génie sut créer des accents tendres, passionnés, sublimes, qui de vous perdra le souvenir de cette exquise urbanité, de cette égalité d'humeur que n'altéraient point les épreuves souvent pénibles et irritantes de la vie de l'artiste! Qui de nous pourra l'oublier, ce maître illustre et modeste entre tous, qui semblait prendre à tâche de se faire pardonner, par la bonne grâce, l'imposante supériorité de son esprit! Vous vous rappelez quelle joie c'était que la mise à l'étude d'une œuvre nouvelle: le nom seul d'Halévy était un gage certain, une sûre espérance; sa présence, une bienvenue et une fête pour nous tous, pour ce monde multiple du théâtre que le génie du compositeur anime et vivifie sous les rayons bienfaisants du succès.

Elle est tarie cette source féconde qui s'épanchait au profit de tous, et ce grand metteur en œuvre de si fertiles succès, cet artisan de la fortune des autres a moins fait pour sa propre fortune que pour sa gloire. Mais il laisse après lui un noble héritage, glorieux patrimoine de la veuve et des jeunes orphelines, propriété sainte, qui bientôt ne sera plus soustraite à la loi naturelle de l'hérédité. Nous sommes les dépositaires d'une partie de cet héritage, celle peut-être qu'il affectionnait le plus. L'homme n'est plus, mais l'âme qui avait conçu ces œuvres durables, l'âme qui éclairait le regard, qui animait le sourire, l'âme plane immortelle et invisible au-dessus de nous. Elle écoute nos regrets, elle recueille nos larmes; qu'elle accepte aussi notre promesse de rendre à la mémoire d'Halévy l'hommage dû à son génie. Nous ne laisserons pas stérile entre nos mains l'œuvre dont nous avons reçu le fidéicommis.

Lorsqu'on voit s'éteindre ainsi d'un seul coup tant de brillantes facultés si utiles à tous, et disparaître avant le temps une de ces têtes couronnées par l'intelligence et le génie, le premier mouvement est d'accuser la justice divine. Mais ce jour funeste de la mort est aussi le jour de la vérité. D'un seul regard on mesure la valeur de l'homme au vide immense qu'il laisse après lui. Halévy n'est plus! et son nom a grandi déjà, car il était de ceux pour qui l'œuvre de la postérité commence au lendemain de leur mort. La patrie regrette un de ses plus chers et de ses plus illustres enfants, la cité tout entière accompagne son cercueil, l'art lyrique éploré grave sur ses tables d'airain le nom d'Halévy à côté des noms de Monsigny, de Grétry, de Méhul, d'Hérold et de Boïeldieu, de Cherubini, autrefois son maître, aujourd'hui son frère par la gloire.

Discours de M. le baron Taylor.

L'art musical vient de perdre une de ses plus grandes illustrations. Pour l'Académie des beaux-arts, pour la Société des artistes musiciens, pour ses amis, sa famille éplorée, pour cette foule qui se presse devant cette tombe, tout est deuil, larmes et désespoir! Pleure, Israël: un de tes glorieux fils n'existe plus.

A peine venait-il de nous quitter; nous espérions de l'Italie, de cette terre qui avait entendu ses premiers chants, le bonheur de le revoir; elle nous renvoie un cercueil!

Travailleur infatigable, écrivain spirituel et élégant, maître, auteur de chefs-d'œuvre, ton immortalité ne peut calmer nos regrets et nos douleurs.

La mort est cruelle, impitoyable, inflexible; mais elle n'aura pas le pouvoir de t'entraîner tout entier. La renommée de tes productions te fera revivre au milieu de nous. Nous laissons à cette pléiade de talents que tu as créés, le soin de perpétuer cette alliance des mélodies de l'Italie à la science du Nord, que ton génie mélancolique a su réunir avec tant de tendresse ou d'éclat. Tes élèves sont dignes de toi; tes œuvres et leurs noms forment ta couronne d'immortelles!

Adieu, ami, esprit fin et gracieux, compositeur illustre! La France te compte au nombre de ses enfants bien aimés.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

(2e et dernier article) (1).

Si, comme tout le fait espérer, comme l'intérêt général le demande, on arrive bientôt à reconnaître que la propriété intellectuelle, dotée de la perpétuité, comme les propriétés de toute autre espèce, ne saurait être mieux réglementée que par le droit commun, les éditeurs de musique n'auront rien à dire: ils accepteront avec reconnaissance le bienfait d'une législation désormais fondée sur quelque chose de réel et non de fictif, ayant pour base une durée de temps vrai et non une moyenne convenue. Du reste, rien ne sera changé à leurs contrats avec les auteurs, ni au fond, ni en la forme. Seulement ils paieront plus cher les ouvrages qui leur paraîtront de nature à vivre et à produire plus longtemps: le nom et le talent des auteurs pèseront de tout leur poids dans la balance, dès qu'il n'y aura plus d'horloge fatale sonnant également pour tous l'heure de la déchéance et de l'annulation des traités.

Dans le cas contraire, et en admettant l'hypothèse d'une limitation quelconque, il y aurait absolue nécessité de distinguer entre le libraire et l'éditeur, la situation de l'un et de l'autre n'étant pas identique et leurs droits ne pouvant s'exercer de la même façon. Plusieurs écrits ont été publiés à ce propos, notamment par MM. Heugel et Colombier; nous n'hésitons pas à reproduire celles de leurs observations qui nous paraissent les plus substantielles et les plus concluantes.

« *En librairie*, dit M. Heugel, un auteur ne cède le plus généralement son œuvre que pour une édition de plusieurs milliers d'exemplaires, qui s'impriment en une seule fois et se débitent en plus ou moins de temps. Cette édition une fois épuisée, l'auteur rentre dans sa propriété, à moins de conditions spéciales qui le lient à son éditeur complétement ou pour un temps déterminé.

» *En musique*, au contraire, le compositeur cède toujours la toute propriété de son œuvre sans réserve aucune; des tirages successifs en sont faits sur des planches gravées, au fur et à mesure des ventes par 25, 50, 100 exemplaires. . . . . .

» Un double procès a parfaitement défini la situation contraire des libraires et des éditeurs de musique, et caractérisé l'appréciation faite par les uns et par les autres du décret de 1852. Les libraires admettent et ont fait admettre par le tribunal une sorte de rétroactivité appliquée à ce décret, tandis que les éditeurs de musique se sont réunis pour combattre et faire admettre judiciairement le principe contraire, sans sortir pourtant, de part ni d'autre, de l'esprit généreux du décret.

» Les libraires ont dit et reconnu que du moment où une édition d'un ouvrage étranger, que la loi antérieure plaçait dans le domaine public en France, est complétement épuisée, l'auteur rentre dans sa propriété en vertu du décret de 1852, sans que ce décret soit pour cela le moindrement entaché du vice de rétroactivité. Le tribunal en a décidé ainsi.

» Les éditeurs de musique ont dit et soutenu que leurs *planches gravées* représentaient une *édition* dite de librairie, et que tant que ces planches ne seraient pas épuisées, ils avaient le droit de continuer leurs tirages. En effet, briser leurs planches, c'était donner au décret de 1852 un effet rétroactif; car, pour les éditeurs de musique, ces *planches gravées* représentent les exemplaires tirés, en une seule fois, à plusieurs milliers par le libraire. Le tribunal a admis et consacré cette exception en faveur des éditeurs de musique. »

Ce n'est pas tout: entre le libraire et l'éditeur il y a encore des différences qui naissent de la nature diverse des œuvres qu'ils exploitent et de la manière d'en tirer parti:

« Le compositeur d'un ouvrage dramatique, dit la note rédigée par M. Colombier, ne livre à l'éditeur que la partition à grand orchestre de son opéra. Pour l'exploiter commercialement, celui-ci est obligé d'abord de faire réduire l'orchestre au piano pour détacher les morceaux de chant et faire une édition de la partition avec accompagnement de piano.

» Il faut, déjà un certain mérite pour faire cette réduction, et cette première collaboration n'est pas sans importance.

» Viennent ensuite les arrangements pour divers instruments: chacun de ces arrangements exige une aptitude particulière, et il arrive parfois qu'un compositeur qui fait un morceau de piano sur les motifs d'un opéra, donne une grande valeur commerciale à ces motifs: c'est donc une collaboration sérieuse et que l'éditeur paie souvent très-cher.

» Tous ceux qui font des arrangements sur un opéra (et il ne s'en fait pas moins de douze ou quinze sur chaque ouvrage) sont donc, dans une proportion plus ou moins grande, les collaborateurs du compositeur qui a fait la musique de cet opéra, et comme ce dernier a déjà un et le plus souvent deux collaborateurs dans les auteurs du poëme, comment la loi réglera-t-elle la part qui reviendrait aux ayants droit de chacune de ces collaborations, et surtout dans quelle proportion cette part sera-t-elle établie?

» Dans l'état actuel, rien de plus simple: l'éditeur achète en toute propriété un ouvrage dramatique; les deux tiers du prix reviennent au compositeur de la musique et un tiers aux auteurs des paroles: tel est l'usage; l'éditeur fait faire ensuite tous les arrangements qu'il croit utiles à l'exploitation de l'œuvre: chacun de ces arrangements est payé en proportion de son importance et de sa valeur; et ce qui prouve que les compositeurs de musique ne sont pas exploités par les éditeurs, *c'est qu'en France on ne peut pas citer une grande fortune faite dans le commerce de la musique.* »

De tout ce qui précède, l'auteur de la note tire logiquement cette conséquence, que le droit commun est le régime qui s'applique le mieux à la propriété intellectuelle, surtout en ce qui concerne les œuvres musicales. « Aujourd'hui, ajoute-t-il, les éditeurs de musique achètent en toute propriété; quand la loi aura reconnu aux compositeurs le droit perpétuel, ils achèteront pour un certain nombre d'années, à l'expiration desquelles les compositeurs ou leurs ayants droit rentreront dans leur propriété, et la vendront de nouveau si elle a conservé une valeur.

» La seule chose qui puisse préoccuper le commerce de musique, c'est la rentrée des ouvrages du domaine public dans la propriété privée, à cause des éditions sur planches gravées et des arrangements sur les motifs d'opéras.

(1) Voir le n° 12.

» Pour que la loi n'ait pas d'effet rétroactif, il sera indispensable d'accorder un certain nombre d'années pour l'écoulement des éditions d'œuvres originales et de reconnaître que les morceaux composés sur des motifs d'opéras du domaine public resteront la propriété des éditeurs (1). »

Telle est en résumé la théorie simple et rationnelle, qui a déjà pour elle la garantie d'une longue pratique, et hors de laquelle il n'y a qu'aventure et danger. Pourquoi la sous-commission perdrait-elle un temps précieux à examiner des systèmes fort ingénieux peut-être, mais que l'expérience ne recommande pas? Autant vaudrait s'effrayer des menaces de quelques rêveurs qui voient dans la perpétuité de la propriété intellectuelle une nouvelle plaie d'Egypte, un éteignoir immense, dont l'Etat se servira tôt ou tard pour nous plonger d'un seul coup dans un abîme de ténèbres. En vérité, n'est-ce pas là un de ces arguments auxquels on rougirait de répondre. Comprenez-vous un Etat assez absurde et ennemi de lui-même au point de vouloir à n'importe quelle époque empêcher toutes les créatures vivantes, dont il se compose, de lire et de chanter?

P. S.

REVUE DES THÉATRES.

Théâtre-Français : *la Loi du cœur*, comédie en trois actes, par M. Léon Laya. — Odéon : *Diane de Valneuil*, drame en cinq actes, par M. Charles de Courcy. — Gymnase : *le Pavé*, comédie en un acte, par George Sand; *l'Echéance*, comédie en un acte, par MM. Henri Mailhac et Delavigne; *Après le bal*, comédie-vaudeville en un acte, par MM. Siraudin, Delacour et Adolphe Choler. — Variétés : *les Poseurs*, comédie vaudeville en trois actes, par MM. Lambert Thiboust et Jules Duval. — Palais-Royal : *la Station de Champbaudet*, comédie-vaudeville en trois actes, par MM. Labiche et Marc Michel. — M. de Groot et la musique de *Rothomago*.

En constatant dernièrement la stérilité de nos théâtres parisiens, nous savions bien qu'elle ne pouvait durer longtemps, mais nous ne nous attendions guère à la subite averse qui est venue fondre sur nous de tous les points de l'horizon dramatique. Hâtons-nous donc de tenir tête à cette bourrasque, qui pourrait bien se transformer pour nous en un véritable déluge dans lequel nous resterions englouti.

Les trois actes nouveaux de l'auteur du *Duc Job* nous font un devoir d'entrer tout d'abord au Théâtre-Français. Y retrouverons-nous les mêmes éléments de succès que dans cette fameuse comédie dont l'existence s'est prolongée au delà de toutes les prévisions? Nous pourrions presque répondre négativement, en voyant que Got ne figure pas parmi les interprètes de la *Loi du cœur*. Mais ce serait faire injure à ceux de ses excellents camarades qui ont accepté la tâche difficile de ne pas laisser protester la gloire, un peu surfaite, de M. Léon Laya. A en juger par les apparences des premières représentations, ce but a été en partie atteint. Pas plus que dans le *Duc Job*, il ne s'agit ici d'une de ces grandes questions qui intéressent la société tout entière, et qui sont du domaine de la haute comédie. Tout se borne à une lutte épisodique entre la légalité et la conscience. Le colonel d'Orémond a donné à son fils 200,000 francs pour lui faciliter un bon mariage, et n'a gardé, de toute sa fortune, qu'une maison qui disparaît tout à coup dans un incendie. Le Code en main, Horace, le fils du colonel, peut garder la somme portée au contrat, et qui appartient, sinon à sa femme, du moins à ses enfants à venir. Mais laissera-t-il dans la misère le colonel qui s'est dépouillé pour assurer son bien-être? La *loi du cœur* dit non. Cependant, il y a autour d'Horace des intérêts complexes. Le père de sa femme, M. Richaut, défend énergiquement les droits de Julie, dont il est le garant naturel, et ce débat donne lieu à une de ces scènes décisives qui emportent d'assaut les suffrages du public. Le colonel d'Orémond ignore encore le sinistre dont il a été victime. « Mon père, lui dit Horace en présence de M. Richaut, apprenez que mon beau-père est ruiné. Julie veut lui rendre sa dot; mais il refuse sous prétexte que les lois s'opposent à cette restitution. » Comme on le pense bien, le colonel combat avec chaleur les raisons supposées de M. Richaut et lui prouve qu'en pareille matière l'honneur doit avoir le pas sur la légalité. Après cette situation, qui se rencontre au second acte, la pièce n'est pas finie, selon les règles de l'art, mais le coup est porté, et le dénoûment a beau se faire attendre, on sait d'avance qu'il ne lui est pas permis de réagir contre l'effet de cette dramatique surprise. La *Loi du cœur* a donc été favorablement accueillie, et l'on a tenu compte encore une fois à son auteur des sentiments honnêtes qui ont en lui un avocat convaincu et fidèle. Nous n'oserions prédire à cette comédie une destinée aussi brillante que celle du *Duc Job*; mais avec des soutiens aussi solides que Bressant, Geffroy, Régnier, Mmes Nathalie et Emma Fleury, il est impossible qu'elle ne se maintienne pas longtemps au répertoire dans d'honorables conditions.

— Nous ne tirerons pas le même horoscope au drame joué à l'Odéon sous le titre de *Diane de Valneuil*. Malgré quelques détails heureux, ces cinq actes n'ont pu trouver grâce devant le parterre de *Gaëtana*, et cette fois on ne saurait l'accuser d'avoir jugé sans entendre. Un mariage à la municipalité, beaucoup trop réaliste, a été le point de départ de l'opposition; et pourtant, sans cette cérémonie, la pièce n'existerait pas. Au moment où Diane vient d'apposer sa signature sur l'acte civil, son mari reconnaît les pattes de mouche d'une correspondance compromettante dont le hasard l'a rendu dépositaire. A qui Diane a-t-elle adressé ces lettres, et jusqu'à quel degré se trouvait-elle engagée avec son correspondant anonyme? Là est tout le drame. Après bien des péripéties, dont l'enchaînement et la réussite ne sont pas toujours très-suffisamment justifiés, l'innocence de Diane est reconnue, ou plutôt elle se résout dans une imprudence excusable. M. Charles de Courcy, l'auteur de cette pièce, est un jeune journaliste qui s'est fait remarquer dans la petite presse par sa verve spirituelle. Mais ce qui est une qualité dans le *Figaro*, devient un défaut au théâtre, où l'esprit prodigué hors de saison ne peut impunément retarder la marche de l'action. Mlle Thuillier a eu beau protester, par son talent si vrai et en même temps si pathétique, contre l'arrêt de la majorité, l'impression générale a condamné *Diane de Valneuil*. M. Charles de Courcy s'en consolera avec le souvenir de son premier ouvrage, *Daniel Lambert*, bien mieux traité par le public de l'Odéon.

— Revenons sur la rive droite, où, comme compensation, le Gymnase nous offre trois nouveautés et trois succès. La plus importante de ces pièces, qui n'ont chacune qu'un acte, est le *Pavé*, de George Sand. C'est un petit drame simple et touchant dont les lecteurs de la *Revue des Deux Mondes* ont eu la primeur. L'intérêt est condensé sur une seule scène, mais quelle scène! Il n'y a que l'éminent auteur de la *Mare au Diable* et du *Marquis de Villemer* pour atteindre en quelques lignes une pareille élévation. Il s'agit d'un savant qui aime sa servante et qui s'en croit aimé. Une conversation surprise lui ouvre les yeux sur les véritables sentiments de la jeune fille et le fait rentrer en lui-même. Lafont est parfait dans ce rôle de bonté naïve et d'héroïque abnégation. Mlle Delaporte le seconde à merveille.

L'*Echéance* débute comme un drame de l'Ambigu. Un duel a eu lieu entre Francis Bernier et le comte de Boroskine, un Russe au caractère bizarre, qui, après avoir essuyé le feu de son adversaire, a réservé sa riposte pour un autre moment dont il garde le choix. Les deux rivaux aiment la même femme; Francis obtient la préférence sur Boroskine, et c'est alors seulement que celui-ci réclame son droit resté en suspens. Mais sa vengeance se borne à couper en deux avec sa balle le cigare de Francis, pour le punir de lui avoir enlevé de la même manière une boucle de cheveux à laquelle il tenait singulière-

(1) M. Colombier ne s'est pas aperçu que même dans le système qu'il examine et malgré la précaution qu'il propose, il y aurait encore rétroactivité.

ment. Cette revanche invraisemblable, mais traitée avec une certaine dose d'observation et de finesse, est bien jouée par Lafontaine et par Landrol.

Deux personnages, représentés par Geoffroy et par Mlle Montaland, se réveillent *après le bal*, dans un boudoir où ils sont tout surpris de se rencontrer. Le monsieur n'est plus jeune et ne songe guère à l'amour; au tête à tête que le hasard lui a ménagé, il préférerait de beaucoup un bon lit; mais la jeune femme ne veut pas être compromise et l'empêche de sortir avant le jour. Peu à peu le monsieur s'humanise, et la dame lui laisse concevoir des espérances que le lever du soleil vient renverser; car la fine mouche a reconnu dans son partenaire l'oncle d'un jeune homme qu'elle honore de son affection, et elle a utilisé cette circonstance forcée au profit de son mariage. La gaieté de cette petite pièce a bien provoqué quelques scrupules chez les anciens habitués du Gymnase, mais ils ont fini par en rire franchement et ils se sont avoués vaincus.

— Le mot *poseur* n'est peut-être pas rigoureusement académique, mais, comme tant d'autres, il est passé par droit de conquête dans le langage usuel. Personne n'est donc fondé à récuser, pour cause d'ignorance, les *poseurs* qui s'étalent sur l'affiche des Variétés. Ce M. Bourdet, ce parvenu qui se retranche derrière son excessive modestie, et qui en secret veut se faire dresser une statue sur la place publique de sa ville natale, c'est le poseur par excellence. L'homme mûr qui prend du ventre et qui vise à l'élégance de la taille, encore un poseur. Celui qui raconte à tout venant les aventures galantes dont il est parfaitement innocent; le spadassin fanfaron et poltron; le fashionable qui se cache pour nettoyer ses gants à la gomme élastique; l'artiste au costume impossible; l'amoureux esprit-fort; le domestique aux nobles manières : des poseurs, toujours des poseurs. Et la jeune fille de dix-sept ans qui ne danse plus, et la femme de trente ans qui danse encore pour se rajeunir, n'est-ce pas là aussi des poseuses? Indiquer succinctement ces types divers, c'est donner une suffisante idée de la pièce des Variétés. Qu'André Garnier dédaigne l'amour de Madeleine pour courtiser Mlle Cécile Bourdet, et qu'un ami dévoué force André à être heureux malgré lui, peu nous importe. Ce qu'on ira applaudir, c'est cette portraiture de *poseurs*, très-réussis et joyeusement tympanisés; c'est Arnal, excellent dans ce rôle du grand homme Bourdet, et Christian qui pose avec beaucoup de ressemblance pour un Desgenais sur le retour.

— Non moins bien partagé que son confrère du boulevard Montmartre, le théâtre du Palais-Royal a mis la main sur un succès d'argent avec la *Station Champbaudet*, comédie-vaudeville en trois actes, due aux auteurs du *Chapeau de paille d'Italie*. Vaudeville pour la forme, pour l'entrain, pour la bouffonnerie, cette pièce peut à bon droit revendiquer, pour le fond, le titre de comédie. Mme Champbaudet, coquette surannée, reçoit chaque jour la visite d'un jeune architecte qui s'installe chez elle sous différents prétextes. Naturellement la veuve s'imagine que M. Paul Tacarel n'est autre chose qu'un amant timide et discret. Mais loin de là : Paul ne s'arrête à l'étage de Mme Champbaudet que pour filer une intrigue avec Mme Garambois qui demeure au-dessus d'elle. Pour l'architecte, la veuve Champbaudet n'est donc plus une femme, c'est une *station*. Mais, à ce jeu, Paul a gravement compromis son mariage avec la fille du bonhomme Letrinquier, qui, adoptant les illusions de Mme Champbaudet, déclare que Paul ne sera son gendre que le jour où il aura trouvé un mari à la veuve. Celle-ci entre en fureur à cette révélation inattendue, et pour se venger de Paul, elle dénonce à Garambois les relations de sa femme avec le perfide architecte. Mais la lettre de Mme Champbaudet ne parvient pas à son adresse, et tout se termine par un double mariage. Nous nous avisons un peu tard de penser que de pareilles pièces ne s'analysent pas; il faut les voir et les entendre pour se faire une idée exacte de la somme de comique qu'elles contiennent, et dont l'effet est doublé par l'ensemble d'une distribution dans laquelle on compte en première ligne Mme Thierret, Gil-Pérès, Lhéritier et Lassouche.

— En rendant compte, l'autre jour, de la féerie du Cirque, nous avons laissé échapper l'occasion de féliciter l'habile chef d'orchestre de ce théâtre, M. de Groot, des airs charmants, des gracieux motifs de danse qu'il y a semés à pleines mains, et qui en sont, sans contredit, l'un des plus séduisants attraits. Nous réparons cet oubli, en y joignant nos vœux pour que la musique de M. de Groot aide, si c'est possible, *Rothomago* à balancer la réputation et la longévité des *Pilules du Diable*.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a joué dimanche dernier le *Prophète* devant une salle comble. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer avait pour interprètes Mmes Viardot, Gueymard et Belval; c'est dire que rien n'a manqué à l'exécution, qui a produit son effet accoutumé. — Lundi, on donnait la *Voix humaine* et l'*Étoile de Messine*. Mme Ferraris continue à charmer le public dans le rôle de Gazella. — Mercredi, *Alceste* et *Graziosa*. — Vendredi, Mme Gueymard a repris son rôle dans la *Reine de Saba*. — Aujourd'hui *Guillaume Tell* et *Graziosa*.

*** Il est question de remonter *Moïse*.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique vient de mettre à l'étude le charmant petit opéra de Monsigny, *Rose et Colas*.

*** Les représentations de Mme Charton-Demeur au théâtre Italien continuent avec le succès qui l'a accueillie dès la première. Elle a chanté vendredi au bénéfice de Mario le deuxième acte de la *Sonnambula*, et dans ce rôle tout empreint de sentiment et de passion, elle ne s'est pas montrée moins dramatique qu'excellente cantatrice. — Il est question de donner pour la dernière fois de la saison *I Puritani*, opéra dans lequel Naudin chanterait le rôle d'Arturo, et Mme Charton celui d'Elvira.

*** Aujourd'hui, *Don Giovanni*, choisi par Delle-Sedie pour son bénéfice. Tamberlick chantera le rôle d'Ottavio, et Delle-Sedie celui de Don Giovanni; Zucchini, Leporello; Mme Penco, dona Anna; Mme Alboni, Zerlina, et Mme Volpini, dona Elvira. — Vendredi aura lieu la représentation au bénéfice de Tamberlick; le célèbre ténor y chantera dans le trio de *Guillaume Tell* et dans le duo de *Mose*.

*** Le succès de la *Chatte merveilleuse*, de Grisar, se consolide. Mme Cabel y obtient à chaque représentation les bravos les plus enthousiastes.

*** On doit jouer prochainement au théâtre Lyrique *un Mariage improvisé*, paroles de MM. Zaccone et Valois, musique de M. E. Delavault.

*** Lundi, à l'occasion des funérailles d'Halévy, le théâtre de l'Opéra-Comique et le théâtre Lyrique ont fait relâche.

*** Les *Pêcheurs de Catane*, de Maillart, viennent d'obtenir un très-grand succès à Hambourg. Ce charmant opéra-comique de l'auteur des *Dragons de Villars* a été représenté au théâtre de la ville et avec une traduction allemande très-bien faite.

*** L'opéra d'*Erostrate*, composé par M. E. Reyer pour le théâtre de Bade, y sera interprété par Cazaux, Mlle Sax et Michot de l'Opéra, et par Mlle Faivre du théâtre Lyrique.

*** Le théâtre de la Monnaie à Bruxelles vient de monter le *Templier*.

*** La saison du théâtre impérial de Moscou a été close par le chef-d'œuvre de Mozart (*Don Juan*) et par le troisième acte de *Robert le Diable*. Ces deux opéras ont obtenu le plus éclatant succès de la saison, dû surtout au beau talent et à la magnifique voix de basse de M. Vialetti (Leporello et Bertram). Cet artiste distingué est de retour à Paris.

*** En attendant le programme de M. Gye, directeur du théâtre de Covent-Garden, pour la prochaine saison italienne, voici le tableau des artistes engagés par lui : Mmes Adelina Patti, Penco, Nantier-Didiée, Rudersdorff, Anese, Tagliafico, Miolan-Carvalho, Rosa Csillag, Gordosa et Marie Battu. — MM. Tamberlick, Neri-Baraldi, Lucchesi, Rossi, Gardoni, Mario, Ronconi, Graziani, Faure, Delle Sedie, Formes, Tagliafico, Fellar, Patriossi, Zelger, Manni, Capponi. — Chef d'orchestre : M. Costa; princi-

pales danseuses : Mlles Salvioni et Battalini ; maître de ballet : M. Desplaces. — Administrateur : M. A. Harris.

*** Le théâtre Carlo-Felice de Gênes vient de reprendre avec un grand succès la *Muette de Portici* (*Muta di Portici*), qui n'avait pas été représentée depuis près de vingt ans. Le rôle de Masaniello était chanté par Armandi, et celui de Pietro par Junca. Ces deux artistes ont été chaleureusement applaudis et plusieurs fois rappelés.

*** L'éminent baryton Léon Giraldoni vient d'être engagé pour chanter au théâtre de Sa Majesté à Londres pendant la saison de 1862-1863. Cet engagement prouve en quelle estime est tenu le talent de Giraldoni, que ses succès antérieurs ont d'ailleurs placé au rang des artistes les plus distingués.

*** Il y eu mardi dernier concert au palais des Tuileries : LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice y assistaient. Les principaux morceaux du programme étaient un chœur de l'*Enfant prodigue*, un duo et un air du *Trouvère*, le trio de *Guillaume Tell*, un chœur de la *Reine de Saba*, un autre chœur de *Moïse*, l'air de la *Juive*, un quatuor des *Vêpres siciliennes*, un air de *Jérusalem*, le grand duo de la *Favorite*, et la bénédiction des drapeaux du *Siège de Corinthe*, chantés par MM. Gueymard, Bonnehée, Belval, Mmes Gueymard et Marie Sax. M. Franchomme a aussi exécuté un solo de violoncelle.

*** Vendredi dernier, Mlle Maria Boulay, la jeune et charmante violoniste, s'est fait entendre chez M. le comte de Niewerkerke avec tant de succès que les limites du programme ont dû être dépassées, et qu'on l'a priée de jouer un morceau de plus. L'autre semaine, dans un salon où se réunissent des juges difficiles, la digne élève d'Alard n'avait pas causé un plaisir moins vif, attesté par les plus chaleureux bravos.

*** Aujourd'hui dimanche aura lieu au Cirque Napoléon le huitième et dernier concert populaire de musique classique. On y entendra la symphonie en *ré* majeur de Beethoven, l'ouverture d'*Oberon*, l'*andante* du 50e quatuor d'Haydn, exécuté par tous les instruments à cordes, le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn.

*** Dimanche prochain, dans le même local, M. Pasdeloup fera exécuter l'*Elie* de Mendelssohn ; les principales parties y seront chantées par Mme Viardot, MM. Cazaux et Michot

*** M. Gounod part pour l'Italie où il compte passer quelques mois.

*** Une commission se forme sous la présidence de M. Auber pour l'érection d'un monument à la mémoire d'Halévy. Nous donnerons les noms des membres dont elle se composera dès que la liste en sera complète.

*** On lit dans le *Moniteur universel* du 27 mars : « M. Samson, doyen des sociétaires de la Comédie française, vient d'être appelé à remplir au Conservatoire les fonctions de professeur de déclamation dramatique, en remplacement de M. Provost, admis, sur sa demande, à faire valoir ses droits à la retraite et nommé professeur honoraire. L'éclat avec lequel M. Samson avait enseigné déjà la déclamation dramatique pendant de longues années; l'excellence de sa méthode, et les succès obtenus au théâtre par ses nombreux élèves, ont engagé le ministre d'Etat à charger de nouveau cet habile professeur d'une classe qui ne pouvait être confiée à de meilleures mains. »

*** En citant, dans notre dernier numéro, les lauréats de Rome sortis de la classe d'Halévy, nous n'avons pas nommé M. Renaud de Vilbac, qui a obtenu le grand prix de composition musicale au même concours que M. Victor Massé, et qui n'avait que quinze ans alors. C'est un tort que nous nous empressons de réparer.

*** Lundi, 7 avril prochain, aura lieu le concert de Georges Pfeiffer, avec le concours de Mlle Baretti et de MM. Geraldy, Bieval, de Kontski et Lebouc. Outre le trio pour piano, violon et basse et quelques œuvres du jeune compositeur, on exécutera pour la première fois en public l'opéra de salon, *le Capitaine Roch*, qui a obtenu un si brillant succès dans quelques réunions privilégiées du monde musical. Ce sera, nous n'en doutons pas, une des meilleures soirées de la saison.

*** Le célèbre tromboniste Nabich s'est fait entendre cette semaine à une matinée musicale donnée par le ministre des affaires étrangères, M. de Thouvenel; il y a joué avec M. Goldner, pianiste, plusieurs morceaux d'ensemble qui ont valu aux deux artistes de chaleureux applaudissements.

*** Ce n'est pas seulement dans la musique religieuse que M. Charles Manry a su conquérir une belle place comme compositeur; au brillant concert donné mardi de la semaine dernière par M. J. Mohr, le public a pu apprécier la variété du talent de M. Manry dans des compositions d'un genre tout différent, dont nous avons eu déjà l'occasion de parler. Sa grande scène de *Bélisaire*, dont M. Mohr a joué un fragment avec la supériorité qu'on lui connaît; *l'Amour de l'âme* et *Sérénade*, chantés avec un goût et un sentiment exquis par Capoul, du théâtre de l'Opéra-Comique, n'ont laissé rien à désirer et ont à plusieurs reprises provoqué les applaudissements de la salle entière.

*** Le comité de l'Association des artistes musiciens a célébré mardi dernier, à Notre-Dame, la fête de l'association, en faisant exécuter la marche religieuse d'Ad. Adam et sa première messe instrumentées pour harmonie et harpes par C. Prumier, et accompagnées par la musique de la garde de Paris. Les *soli* de la messe ont été chantés de la manière la plus remarquable par MM. Battaille, Perrier, Tysseire, Cailleteau, et un jeune enfant de chœur.

*** Avant son départ pour Londres, Mme Corinne de Luigi donnera le vendredi 25 avril, à 8 heures du soir, un second concert dans la salle Herz.

*** M. Coninx a donné dernièrement dans la salle Erard un concert dans lequel l'excellent flûtiste-compositeur a obtenu le succès le plus éclatant. Ses fantaisies sur le *Pardon de Ploërmel* et sur *Martha*, fort bien exécutées par l'auteur, ont été surtout fort applaudies. Mlle Joséphine Martin s'est montrée, comme d'habitude, dans ce concert, excellente pianiste.

*** Mardi, 1er avril, un concert sera donné comme l'année dernière, chez Pleyel-Wolff, au profit de Mme veuve Bussy. M. Lincelle y chantera des chansonnettes, et la jolie comédie de M. Mallefille, *les Deux Veuves*, y sera jouée par des artistes du Gymnase dramatique.

*** M. Lebouc annonce pour mercredi prochain 2 avril, à 8 heures et demie du soir, un concert qui aura lieu dans les salons Pleyel. En voici le programme : Trio de Beethoven; *le Pâtre catalan* et *Aux bords du Gange*, mélodies de Mendelssohn, chantées par M. Paulin ; *la Vision de sainte Cécile*, mélodie de M. Lebouc, chantée par Mlle J. Dorus ; tarentelle pour flûte et clarinette, de M. Saint-Saëns ; airs irlandais variés pour violoncelle, par M. Lebouc ; air du *Billet de loterie*, chanté par Mlle Dorus ; ouverture de *Zampa* pour piano, par M. Alphonse Duvernoy ; méditation, de M. Gounod, sur son *Faust*, pour violoncelle, orgue et piano; *la Violette*, *la Vieille*, de Mozart, chantées par M. Paulin ; villanelle de M. Lebouc, exécutée par MM. Dorus et l'auteur ; duo chanté par Mlle Dorus et M. Paulin ; polonaise de Chopin, pour piano et violoncelle, exécutée par MM. Duvernoy et Lebouc.

*** Le 6 avril, dimanche de la Passion, à 3 heures, dans l'église de Saint-Eustache, il sera exécuté un *Stabat* en musique de la composition de Mme la baronne de Maistre. L'orchestre sera dirigé par M. Hurand, maître de chapelle de la paroisse. Le grand orgue sera touché par M. E. Batiste. La quête sera faite au profit des ouvriers de l'arrondissement de Rouen.

*** Le concert donné par Mme Léonide Humbert, le 18 mars, dans les salons de Mme Erard, a été très-brillant. La jeune et intéressante pianiste a interprété avec beaucoup de talent divers morceaux classiques. MM. Lafont, Garibaldi et Charles Lamoureux se sont fait applaudir à côté de la bénéficiaire.

*** Mlle Joséphine Martin et Eugène Chaîne donneront, le mercredi 2 avril, dans la salle Herz, un grand concert avec orchestre. Mlle Joséphine Martin y exécutera le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn et un rondo de Weber. M. Eugène Chaîne fera entendre une symphonie et une ouverture de sa composition, et exécutera, en outre, une brillante fantaisie pour le violon. Mme Oscar Comettant et Géraldy rempliront la partie vocale. L'orchestre sera dirigé par E. Deldevez.

*** Camille Sivori donnera, le 12 avril, un concert qui sera l'un des plus intéressants de la saison. Le célèbre violoniste sera secondé par MM. Duprez père et fils, Mlle Battu, Henri Herz et Mme Escudier-Kastner.

*** M. et Mme Alard-Guérette ont donné dimanche dernier, dans la salle Herz, un concert qui a produit beaucoup d'effet. On a surtout applaudi M. Alard après la fantaisie burlesque de Servais, qu'il a exécutée avec un véritable talent. Mme Alard-Guérette, dont la voix devient de jour en jour plus sympathique, a chanté le grand air de la *Favorite* de façon à mériter tous les suffrages. Les frères Guidon ont dit avec beaucoup d'esprit *les Gardes françaises* et le prologue d'*Omphale*.

*** M. Alfred Lebeau vient de terminer une fantaisie-caprice pour le piano, sur la célèbre sérénade de Ch. Gounod; il a traité de la façon la plus heureuse la ravissance mélodie du maître. Ce morceau, d'une moyenne difficulté, se trouvera bientôt sur tous les pianos.

*** A Stuttgart on s'occupe de l'organisation d'une Société allemande centrale qui réunira toutes les sociétés de chant existantes en Allemagne. Elles sont au nombre de vingt-cinq, dont jusqu'à présent la moitié a accepté les propositions et conditions faites par la Société de Stuttgart qui a été chargée de ce travail lors du festival de Nuremberg.

*** Le ténor Belart, qu'une hypertrophie du cœur avait forcé de s'éloigner du théâtre Italien après ses débuts, vient de succomber à cette affection.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Nîmes.* — La représentation du *Prophète* vient de nous révéler d'une façon plus brillante encore les belles qualités du talent de Mlle Erambert : elle a fait du rôle de Fides une création hors ligne et qui la place au rang des meilleures cantatrices de province. Les autres artistes l'ont très-bien secondée, et le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été couvert d'applaudissements.

*** *Lyon.* — Mme Borghèse et Wicart continuent d'occuper le premier rang sur notre grande scène lyrique : la première vient d'obtenir un véritable triomphe dans le rôle de Fidès du *Prophète*, et Wicart n'a pas eu moins de succès dans les *Huguenots* et dans *Guillaume Tell*.

*** *Nice*, 24 mars. — Léopold de Meyer a encore remporté un de ces triomphes auxquels il est habitué dans son concert du 21 de ce mois. Le roi de Bavière, le prince Oscar de Suède et la princesse sa femme y assistaient, ainsi que bien d'autres grands personnages de divers pays. On a bissé la fantaisie sur le *Prophète*, composée et exécutée par le prodigieux pianiste, ainsi que son *Ramage d'oiseaux*. La prima donna, Mme Berini, a chanté à merveille. — Mme Dreyfus a aussi donné un beau concert.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Nous voyons jusqu'à présent peu d'espoir qu'aucun théâtre soit ouvert à l'opéra anglais pendant la durée de l'exposition internationale. Nous avons appris que M. Smith, sur lequel on devait compter à cet égard, a décliné les offres de miss Louisa Pyne et de M. Harrison pour ouvrir Drury-Lane pendant les mois d'été. — Un meeting de seize cents membres du festival de Haendel vient d'avoir lieu à Exeter-Hall. Les chœurs de l'oratorio *Salomon* ont été répétés, et l'on a choisi les plus remarquables d'entre eux pour le programme de la seconde journée du festival.

*** *Cologne.* — Au neuvième concert de société, dans la salle du Gürzenich, on a entendu : *Tenebræ factæ sunt*, chœur sans accompagnement, par Michel Haydn, le célèbre organiste de la cathédrale de Salzbourg, l'auteur de plusieurs centaines de morceaux de musique d'église, et une ouverture de *Médée*, œuvre inédite de Woldemar Bargiel. Le dernier concert aura lieu le 13 avril dimanche des Rameaux ; on y exécutera *Missa solennis* de Beethoven.

*** *Berlin.* — A l'occasion de l'anniversaire de la naissance du roi, il y a eu au château une soirée musicale et dramatique où a été représentée une comédie intitulée *Un médecin*, imitée du français. Mlle Désirée Artot a chanté en italien un air du *Domino noir*, et avec M. Krause, en allemand, scène et duo du *Philtre*. Le théâtre de la cour a représenté, à l'occasion de cet anniversaire, *Titus*, de Mozart. — Dans le courant de la semaine, ce théâtre a donné le *Prophète*, de Meyerbeer, la *Fille du régiment* et le *Philtre*, de Donizetti.

*** *Leipzig.* — Vingtième et dernier concert du Gewandhaus. Dans la première partie, on a exécuté les fragments de l'opéra inachevé de Mendelssohn, *Loreley*. Mme de Milde a chanté la partie de Loreley avec autant d'expression que d'intelligence. Le concert s'est terminé par le lied *A la joie*, par Schiller, musique de Beethoven.

*** *Vienne.* — Voici comment se compose le répertoire de l'opéra de la cour dans les derniers jours de ce mois : le 26, *Robert le Diable* ; le 30, les *Huguenots* ; le 31, le *Prophète*. — Le comte de Dietrichstein vient d'envoyer 100 florins à l'arrière-nièce de Mozart, petite-fille de l'artiste Joseph Lange, laquelle se trouve dans la plus profonde misère. — Dans plusieurs contrées de l'Allemagne, on ouvre des souscriptions en faveur du dernier rejeton du plus grand de ses compositeurs.

*** *Mayence.* — Au bénéfice du maître de chapelle Gustave Schmidt, a eu lieu ici une représentation de son opéra, *Fidélité des femmes* (Weiber Treue). La musique, fraîche et pleine d'animation, a fait le plus grand plaisir.

Le Directeur : S. DUFOUR.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Breveté s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

NOUVELLE ET IMPORTANTE PUBLICATION
Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

LES

SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes,

CHAQUE VOLUME CONTENANT VINGT MORCEAUX,
PRIX NET : **10** FRANCS.
Les deux premiers volumes sont en vente.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous e rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

SOLFÉGE CHORAL

TRANSPOSITEUR

Pour faciliter l'enseignement du chant sans accompagnement par les exercices fondamentaux d'intonation dans tous les tons et dans toutes les mesures, par

L. Ermel

Membre de la Commission de surveillance du Chant et de la Société pour l'Instruction élémentaire.

FORMAT IN-8°, PRIX NET : 1 fr. 25 c.

Extrait de cet ouvrage : PRÉLUDE CHORAL TRANSPOSITEUR, exercice universel d'intonation du mode majeur. — Prix net : 20 centimes.

Deux Nouvelles Compositions d'ÉDOUARD DE HARTOG

AUBADE (op. 39 *bis*)

POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE

Prix : 5 francs.

—

L'ESCLAVE (op. 33)

(Poésie de Th. Gautier).

Scene dramatique pour soprano avec accompagnement de grand orchestre,

Partition d'orchestre... 12 fr. | Parties séparées... 12 fr.
Chaque partie du quatuor.... 1 fr. 50.

DU MÊME AUTEUR :

Portia (op. 30), ouverture à grand orchestre,
Partition d'orchestre. . . . . 25 »
Parties séparées. . . . . 25 »

Chant de Mai (op. 31), chœur bachique avec orchestre,
Partition d'orchestre. . . . . 20 »
Parties séparées . . . . . 20 »
Parties de chant, chaque. 1 50

Lieder : Le Rouet. . . . . 5 »
— Le Rendez-vous . . . . . 5 »
— Les Reliques 2 50

Air de l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, arrangé avec accompagnement de violon, violoncelle, harmonium et piano. . 7 50

Rimembranza et **Complainte de la Captive**, deux rêveries pour soprano avec accompagnement de violoncelle et piano, chaque. . . . . 5 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

LE PÊCHEUR (op. 40), ballade d'après Goëthe, pour ténor avec accompagnement d'orchestre.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. — SAX-TUBAS. SAXOPHONES. — CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. — CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. — CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | N° 14. | 6 Avril 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Le Génie en musique, et la Critique (4e et dernier article), par **Fétis** père. — *Giralda.* — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Revue critique : *Marche du couronnement*, de G. Meyerbeer, par le même. — Correspondance : Manchester. — Nouvelles et annonces.

LE GÉNIE EN MUSIQUE, ET LA CRITIQUE.

(4e et dernier article) (1).

Les éléments de l'art étant donnés, toutes leurs conséquences doivent se produire à leur tour et dans leur ordre naturel de génération. L'instinct des artistes doués les avertit de l'épuisement de chacune des déductions du principe et les porte vers une autre qui répond à leur faculté dominante. Les monuments de la musique moderne démontrent jusqu'à l'évidence, et dans un ordre historique, l'infaillibilité de cette loi de succession dans les développements de l'art. De là les transformations périodiques de certaines parties de la musique que la critique vulgaire décore du nom de *progrès*. Pour qu'il y eût progrès, il faudrait que l'art, s'enrichissant de déterminations nouvelles, ne s'appauvrît pas d'autre part de ce qu'il abandonne, et que le résultat des inspirations du génie ne se convertît pas aussitôt en formule, dont l'effet habituel doit conduire inévitablement à la fatigue, au dégoût même, dans un temps plus ou moins éloigné. Chaque époque de la musique religieuse, dramatique, instrumentale a, dans ses produits, un caractère tellement identique par ses détails, que le vrai connaisseur peut la reconnaître dans toutes les écoles et en fixer la date, à quatre ou cinq ans près, depuis le commencement du XVIIe siècle; parmi les productions d'une de ces époques, il reconnaîtra, sans aucun doute, le chef, l'esprit d'initiative qui a donné l'impulsion aux autres.

Il ne faut pas s'y tromper : dans ce que j'ai dit précédemment pour démontrer que le génie crée en raison des éléments mis à sa disposition, je n'ai pas prétendu qu'il en fût l'esclave; loin de moi cette pensée, car, depuis un demi-siècle, j'ai soutenu, contre la fausse doctrine d'une gamme invariable donnée par la nature et imposée au génie du musicien, j'ai soutenu, dis-je, que la musique est dans l'homme, et que lui seul lui donne l'existence et en règle les conditions. J'ai fait voir qu'il a imaginé des gammes de formes et de tendances différentes; qu'il les a modifiées, et qu'enfin il est parvenu à travers toutes ces modifications, à une tonalité d'harmonie attractive qui lui fournit de riches moyens pour l'expression des sentiments énergiques et des passions. Ce n'est pas à dire que l'artiste qui, par instinct, a été conduit à cette tonalité, et qui, pour elle, a créé la possibilité de la transition, en ait fait un cercle infranchissable pour tout autre musicien. Son harmonie de transition a une résolution obligatoire; mais, partant de son principe d'attraction, qui empêchera un autre musicien de réduire, au moyen de la substitution d'un son à un autre dans la même harmonie attractive, une autre harmonie également attractive susceptible de plusieurs résolutions facultatives, et possédant un caractère d'expression plus passionnée que la première? Les musiciens comprendront que je veux parler de l'accord de septième diminuée, qui n'est qu'une modification de l'harmonie dissonante naturelle, mais qui, dans sa constitution, possède une plus grande variété d'effets, bien qu'il ne soit qu'une déduction. Or, cette belle modification d'un fait très-important par lui-même, est trouvée en Allemagne dans le XVIIe siècle, avec quelques-unes de ses applications, par trois musiciens aujourd'hui tout à fait inconnus, mais qui néanmoins furent des hommes de génie. Un siècle plus tard, Mozart en tire la véritable modulation enharmonique, comme une nouvelle déduction du principe, en faisant la résolution autre que celle qui est attendue. L'élargissement de l'altération facultative des sons des accords multiplie les tendances collectives, étend le domaine de l'inattendu dans la résolution de l'harmonie altérée, et caractérise les derniers développements omnitoniques de la musique moderne. Le génie découvre tour à tour jusqu'aux dernières déductions du principe, mais à la condition que le principe lui soit donné. Placez-le chez une nation dont le principe tonal n'aura pas les mêmes ressources, il sera impuissant à produire les œuvres par lesquelles il a excité notre admiration. Mozart, Beethoven, Rossini, nés dans l'Inde, à la Chine ou dans l'île de Java, seraient des musiciens hindoux, chinois ou javanais : ils charmeraient leurs compatriotes et nous déchireraient l'oreille. La musique est l'art idéal par excellence; mais l'idée ne peut se produire qu'en raison des rapports des sons déterminés et des proportions de la durée.

Venons à d'autres conséquences du principe de l'harmonie dissonante. Par cela même qu'elle exige une résolution et qu'elle passe du mouvement au repos, elle a pour résultat immédiat la *cadence*. Or, la cadence, qui conclut, est le seul moyen d'existence de la phrase, et sans la phrase, point de mélodie en rapport avec un système harmonique. Toutes les nations, depuis l'antiquité jusqu'à l'époque actuelle, ont eu des mélodies populaires caractérisées par l'organisation physique et morale de la race, par le sol et le climat, par la liberté ou l'esclavage, enfin, par la nature de la tonalité. Chez les peuples de race sémitique, petits intervalles des sons, chant vague, rêveur et langoureux; pas de phrase proprement dite; pas de commencement ni

(1) Voir le n° 11.

de fin bien saisissable pour une oreille européenne. Au contraire, chez les peuples de race mongole et tartare, une gamme de cinq tons sans demi-tons, avec deux lacunes, *ut*, *ré*, *mi*, *sol*, *la*, *ut*, et conséquemment, chant âpre ; pas de cadence proprement dite, ni de caractère véritablement mélodique. Chez les Slaves, tonalité mineure et mouvement lent de l'esclave qui chante avec tristesse ; fragments courts de phrases souvent répétés. Ainsi des autres, avec des nuances plus ou moins remarquables de diversité. Souvent l'absence d'une note tonique saisissable dans la succession des sons, et des finales bizarres, étrangères au caractère tonal du reste du chant. L'instinct des nations a créé ces chants auxquels le génie proprement dit n'a point eu de part. L'art n'est pas là. Les efforts des arrangeurs européens pour soumettre ces chants aux formes de la phrase régulière et les accompagner de notre harmonie, n'ont abouti qu'à les dénaturer. Cette musique native est, sans aucun doute, très-digne d'intérêt, parce qu'elle se lie intimement à l'histoire de l'humanité ; mais entre elle et la musique comme art, il y a l'immensité.

La distinction que je viens de faire est de grande importance pour faire comprendre en quoi consiste la nature de la musique moderne de l'Europe, et quels ont été les travaux du génie dans son développement. Une fois en possession de la cadence qui détermine la conclusion de la phrase, les compositeurs les plus heureusement doués du XVIIe siècle, à la tête desquels il faut placer Carulli, l'abbé François Rossi, Legreuzi, et un peu plus tard Charles-François Pollarolo, de Brescia, ces maîtres, dis-je, remarquèrent l'impression produite sur le sentiment par le retour périodique de la cadence, soit de suspension, soit de conclusion, et par les nombres correspondants de temps dans lesquels ces cadences se faisaient entendre ; ils s'emparèrent des résultats de ces observations, et alors seulement la mélodie cessa d'être une inspiration vague, et prit ce beau caractère de proportion qui est la loi fondamentale du beau. Pour qui sait observer et analyser, il est de toute évidence que les hommes que je viens de nommer, bien qu'inconnus aujourd'hui, non-seulement du public, mais des musiciens de profession, furent des hommes de génie, et même de grand génie, car ils ont déterminé d'une manière précise les conditions formelles de la mélodie. Nonobstant la disparition douloureuse d'une grande quantité d'intelligences musicales depuis l'époque où j'ai donné mes concerts historiques à Paris, je crois qu'il en existe encore qui n'ont pas oublié cet air admirable de contralto tiré de l'opéra *Mitrane* de l'abbé Rossi (1), qui fut si bien chanté par Mme Quiney. Cet air fut une des premières conceptions complètes de la mélodie dramatique. On a fait depuis lors des choses du même genre d'un bien plus grand effet, dont les auteurs sont néanmoins bien loin d'avoir possédé le mérite d'invention, c'est-à-dire le génie de l'abbé Rossi.

Dans ce dernier article, ainsi que dans les précédents, nous avons vu toute la tonalité de la musique moderne, toute son harmonie, ses divers genres de modulations, sa mélodie formale, périodique et ses accents dramatiques, sortir du seul fait de l'attraction de deux sons dissonants et attractifs, et cela par les travaux de quelques hommes de génie dont le souvenir n'est plus conservé que par quelques érudits. Toutes les autres conditions de l'art complet sont venues de la même source : l'instrumentation, par exemple, n'a pas d'autre origine, ainsi que je vais le démontrer.

Au XVIe siècle les instruments se mêlaient aux voix, mais pêle-mêle, et jouant à l'unisson les mêmes parties : ainsi les dessus de violes, les flûtes, les hautbois, les dessus de cornets jouaient ce que chantait le soprano ; les violes moyennes et les instruments à vent de même diapason allaient avec la voix d'alto ; les grandes violes, les cornets graves et autres instruments de même diapason disaient avec les voix la partie du ténor, et les instruments de basse, avec le luth et le théorbe, suivaient la partie chantante de la basse. Mais quand commença le chant à voix seule, il lui fallut un accompagnement harmonique. D'abord ce fut une seule basse continue pour l'orgue ou le clavecin sur laquelle l'accompagnateur faisait entendre des accords. Peu d'années après, Monteverde imagina de couper le chant par des ritournelles exécutées par les violons et violes. J'ai dit comment ce grand homme inventa par la suite l'accompagnement de la voix par des formes instrumentales indépendantes du chant et en donna des spécimens. Puis vinrent l'abbé Rossi, Marc-Antoine Ziani surtout, hommes d'un génie puissant, suivis de Pollarolo et d'Alexandre Scarlatti, le maître des maîtres, lesquels donnèrent plus d'importance à l'instrumentation. Mais ce furent particulièrement quelques grands musiciens allemands, Jean-Georges Ebeling, dont l'activité d'artiste date de 1668 ; Rodolphe et Georges Able, qui vécurent un peu plus tard, et surtout Reinhard Keiser, qui mirent les compositeurs dans la grande voie de l'instrumentation, qui rend l'intérêt complexe dans l'audition de la musique vocale accompagnée. Puis vinrent les Bach, Haendel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Méhul, Rossini, Weber, Meyerbeer, Auber, qui, dans chacune des parties de l'art, ajoutèrent aux travaux de leurs devanciers, ou imprimèrent à cet art un caractère de transformation qui n'a jamais été autre chose qu'un développement plus complet du principe primitif et fondamental. Tous, sous divers aspects, furent des hommes de génie.

En remontant aux époques antérieures à la nôtre, nous voyons ces artistes illustres accomplir leur tâche suivant leur destination personnelle ; obéissant à leur organisation, vivant avec simplicité et ne se préoccupant pas de l'opinion qu'on aurait de leurs œuvres, parce que cette opinion publique, non façonnée, non tourmentée, non égarée par la critique de profession, était alors sérieuse, sincère, animée de bienveillance et de respect pour le talent, qu'on ne songeait point à peser au trébuchet pour en déterminer la valeur à sou, maille et denier. Personne alors n'aurait osé se donner la mission de contester la légitimité du brevet de grand artiste délivré par l'opinion universelle. Une seule exception à cet état normal s'est présentée en France à l'époque des stupides querelles sur la valeur des œuvres dramatiques de Gluck et de Piccinni, et ce furent des journalistes et des gens de lettres ignorants de musique qui firent tout ce scandale sans objet réel. A vrai dire, ce ne fut qu'un accident.

Les artistes de l'époque actuelle, plus occupés des jouissances du présent que de l'avenir de leurs œuvres et de leur renommée, aiment fort qu'il soit fait grand bruit de leurs faits et gestes dans la presse. Incessamment sollicitée par eux, la critique finit par accepter leur éloge fait par eux-mêmes, et ces actes de complaisance, souvent répétés, sont aujourd'hui connus de tout le monde sous le nom de *réclames*. Que, de temps en temps, la critique, fatiguée par les prétentions ridicules de ces *illustres* et de ces *éminents* d'un moment, revienne à son indépendance, et les réduise à la mince part de leur mérite, rien de mieux : c'est justice. Mais lorsqu'elle parle de ces hommes sérieux et simples du passé, que le temps a classés, et dont les œuvres ont été l'objet de l'admiration générale et de l'étude des artistes, elle y devrait regarder à deux fois avant de toucher à ces gloires justement acquises. Malheureusement, le sentiment de la vénération, si vivace autrefois pour le talent, a disparu dans les égarements qui nous ont enlevé toute foi. On n'écoute plus pour jouir, mais pour juger : dans son orgueil démesuré, le siècle remet tout en question et se croit appelé à réformer les arrêts du passé. Personne ne doute de sa mission à cet égard, et la moindre chose dont on s'occupe est de s'informer si l'on a les qualités nécessaires.

Ce n'était pas ainsi que Rochlitz, ce modèle des critiques, procéda lorsqu'il eut accepté les propositions qui lui étaient faites par la maison Breitkopf et Hartel pour prendre la direction de la Gazette générale de musique de Leipsig (*Allgemeine musikalische Zeitung*), qui venait d'être fondée (1798), et qui a eu cinquante années de glorieuse existence. Mais Rochlitz, homme d'une grande instruction

(1) Pont l'Allacci ne parle pas.

dans la musique, et préparé pour la tâche qu'il allait remplir par de profondes études scientifiques et littéraires, Rochlitz, dis-je, était d'un autre temps que celui où j'écris ces lignes. Il avait, lui, ce sentiment de vénération pour les grands noms; Il était modeste, écrivait simplement, et ne dogmatisait pas d'un ton doctoral. Lorsque, en 1805, Haydn et Beethoven dirent à Cherubini, alors à Vienne, qu'il était le premier des compositeurs dramatiques de cette époque, la plume de Rochlitz donna du retentissement à ces paroles des deux grands hommes et les appuya des convictions chaleureuses de l'excellent critique. Rochlitz savait d'ailleurs que ce témoignage si honorable n'était que l'expression du sentiment dont toute l'Allemagne était animée pour les œuvres du célèbre maître de Florence. Qu'on ouvre les trois volumes de tables de la Gazette générale de musique de Leipsig, et qu'on y cherche le nom de Cherubini; on y verra tous les théâtres de l'Allemagne, Vienne, Berlin, Dresde, Leipsig, Cassel, Francfort, Hambourg, Kœnigsberg, Prague, Breslau, Munich, Mannheim, Stuttgard, Weimar, occupés par les opéras de ce maître et partout ceux-ci excitant la plus vive admiration; on y verra les ouvertures de ces ouvrages remplissant tous les programmes de concerts; les partitions de ces mêmes opéras arrangées pour le piano, pour tous les instruments, et les éditions s'en multipliant à Vienne, à Berlin, à Leipsig et à Mayence. Après plus de trente ans de domination sur les scènes allemandes, *Lodoïska, Médée* et *les Deux journées* étaient encore au répertoire à Vienne en 1837, à Berlin en 1845, à Dresde en 1847, à Francfort en 1840, à Prague en 1842. Je ne finirais pas si je voulais pousser plus loin cette énumération.

Dirai-je l'enthousiasme dont furent saisis les artistes, les amateurs et le public d'élite lorsque ce grand maître, à qui la France fut redevable de sa seule véritable école de composition, créa en 1809 sa belle conception de la messe à trois voix? Sortant par la puissance de son génie de la fausse voie où tous les compositeurs, sans exception des plus illustres, étaient engagés pour la musique d'église depuis plus d'un siècle, et rompant avec les traditions vulgaires d'airs d'opéras qu'on y donnait tour à tour à toutes les voix, et de fugues qui semblaient avoir été jetées toutes dans le même moule, il avait su, dans cette œuvre inspirée, faire alliance d'une noble et religieuse mélodie avec les qualités de l'art d'écrire élevées à la plus haute puissance, avec une harmonie remplie de successions aussi neuves que belles, et avec une instrumentation élégante, délicate ou puissante qui lui appartient et dans laquelle il se fait toujours reconnaître. Dans cette immortelle production, dans sa messe du sacre de Charles X, de laquelle Hummel disait que *c'est de l'or*, éloge significatif dans sa bouche, et dans sa première messe de *Requiem*, Cherubini est devenu le modèle de la musique d'église de style concerté; modèle souvent imité, jamais égalé.

Pour qui sait entendre et comprendre, Cherubini, par la distinction de ses idées, par sa piquante harmonie, par la merveilleuse pureté de son style, et par le caractère tout personnel de son instrumentation, est un homme à part dont les ouvrages ne peuvent être confondus avec ceux d'aucun autre compositeur. Il est mélodiste, car rien de plus suave ne peut être cité que le cantabile de Médée : *Vous voyez de vos fils la mère infortunée;* que le duo d'Épicure : *Du tourment cruel que j'endure;* que l'air d'Anacréon : *Jeunes filles aux regards doux;* que l'air des *Abencérages;* que l'admirable scène de *Pimmaglione* qui fut chantée par Crescentini. Toute la partition des *Deux Journées* est une création, et dans un genre tout opposé, le quatuor des *Viaggiatori felici*, le duo de *Nozze di Dorina*, le trio de l'*Italiana in Londra* et le quintette des *Astuzzie feminili*, que Cherubini écrivit en 1791 pour les opéras de Cimarosa et de Sarti, représentés alors au théâtre de *Monsieur*, furent de dangereux voisins pour ces maîtres. Les vieux amateurs qui avaient fréquenté ce spectacle et que j'ai connus ne parlaient de l'effet produit par ces morceaux qu'avec admiration.

Voilà les titres d'un grande personnalité qu'il faudrait respecter; mais en France, comme je l'ai dit, on remet volontiers tout en question. Castil Blaze, qui, je crois, n'avait pas trouvé beaucoup d'aménité dans l'accueil qui lui avait été fait par le grand maître, s'en vengea en écrivant dans un de ses feuilletons que Cherubini *n'était pas un homme de génie*. Cela s'est redit depuis lors; mais, quoi! la valeur d'un grand artiste sera-t-elle diminuée par ces boutades? Elle serait bien minime si elle en pouvait souffrir. Il est triste de voir imprimer de pareilles choses, mais non pour l'homme qui sera défendu par ses œuvres. Qu'est-ce que l'opinion de Castil Blaze auprès de celle de Haydn, de Beethoven, de Hummel et du monde musical tout entier? Une inconvenance, et rien de plus.

FÉTIS père.

GIRALDA.

Puisque le succès de *Giralda* se soutient et s'augmente, profitons de la circonstance pour rappeler un fait unique peut-être dans l'histoire musicale. Il y aura douze ans bientôt, lorsque l'ouvrage de Scribe et d'Adolphe Adam fut représenté pour la première fois, le compositeur était en possession du feuilleton musical dans le *Constitutionnel*. Ne voulant pas faire son article lui-même, il pria son illustre confrère Halévy de prendre la plume en son lieu et place. L'auteur de la *Juive* écrivit donc sur *Giralda* un de ses plus charmants articles, que la *Revue et Gazette musicale* reproduisit dans le temps (1), et dont aujourd'hui plus que jamais nos lecteurs nous sauront gré de transcrire quelques fragments. Scribe, Adolphe Adam, Halévy, quelle trinité spirituelle et glorieuse!

« C'est un véritable plaisir pour un compositeur d'avoir à analyser un opéra de M. Adam. C'est, pour lui, l'entendre de nouveau. Toutes les fraiches mélodies, les harmonies élégantes qui l'ont charmé, lui apparaissent, non plus fugitives comme elles le sont, lorsqu'elles voltigent autour du bâton du chef d'orchestre, et que l'action du drame les emporte sans retour, mais vivantes et durables pour ainsi dire, car il peut les saisir, les contempler à son aise, et les faire exécuter autant de fois qu'il lui convient, par l'orchestre invisible que tout compositeur loge au grand complet dans sa tête, avec lequel il vit sans cesse, qui va, vient, s'arrête, voyage avec lui, et qui est le plus complaisant, le plus infatigable, je dirai même le plus habile de tous les orchestres du monde.

» Ce plaisir est plus que doublé, lorsque, par un surcroît d'agrément et de conscience, on lit toutes ces gracieuses idées sur la partition originale, comme je le fais en ce moment: la partition originale que peu de regards ont encore interrogée, qui est là, devant moi, vierge et chaude encore des émotions du compositeur. J'y suis les traces de ce travail mystérieux à l'aide duquel on met au monde des phrases musicales. J'y vois les marques aussi de cet autre travail, plus pénible, plus fatigant peut-être, celui de la mise en scène. C'est là, dans ce terrible passage du *foyer* au théâtre, que le compositeur laisse toujours des lambeaux de son œuvre. Ces lambeaux, je les vois, je les touche, je les trouve tout saignants dans ces pages mutilées. Le père, le père lui-même a accompli le sanglant sacrifice. Plein d'un courage surhumain, la face voilée, il a obéi au sage Ulysse, au divin Calchas. Ulysse, Calchas, c'est un auteur illustre, admiré du monde entier; c'est un directeur inquiet, parce qu'il est habile et intelligent. Hélas! Ulysse et Calchas ont souvent raison. Dans ce travail qui fait passer du papier sur le théâtre ce drame écrit, cette musique notée; dans cette transformation d'idées en actions, de notes en sons; dans cette lutte des rêves contre la réalité, il y a, comme dans toutes les batailles, d'indispensables sacrifices à faire.

(1) V. année 1850, n° 30.

» Il faut le dire, à la gloire ou à la honte des compositeurs, soit conviction, soit orgueil, le succès lui-même ne cicatrise pas toujours ces blessures, d'autant plus cuisantes qu'elles sont cachées. Je connais plus d'un compositeur qui regrette encore une phrase, une intention, une transition, une seule note quelquefois, qui ont succombé sous des attaques habilement, perfidement réitérées, et dont on a, lâchement peut-être, fait l'abandon. Mais le compositeur tâche de se consoler en se promettant tout bas de faire revivre un jour et de faire passer sous un autre pavillon ces débris sacrés auxquels, en attendant, il dresse, dans sa pensée, dans son souvenir, un mausolée toujours couvert de fleurs. Dans cette lecture, pleine d'intérêt, de la charmante partition de M. Adam, mon œil entend aujourd'hui ce que mon oreille n'avait qu'entrevu hier. Voilà ce joli trait de violon qui se marie si bien à la voix. Voici la tenue d'instruments à vent sur laquelle se dessine avec esprit le *pizzicato* des violoncelles. Voilà, dans le coin de cette page, cette note que murmurait la flûte. Le brillant papillon qui m'avait ébloui hier, le voilà fixé, mais sans qu'il lui en coûte la vie, sans que ses belles couleurs soient le moins du monde altérées ou ternies.

» Il y a dans le nouvel opéra de M. Adam toutes les qualités qui distinguent ce maître et qui ont fait sa réputation. Sa musique, pleine de charme et d'attraits, se joue librement et facilement au milieu des complications toujours renaissantes, au milieu de l'action vive, variée, entraînante, de cette excellente comédie, une des œuvres les plus spirituelles et les plus charmantes qui soient sorties de l'inépuisable génie de M. Scribe. C'est une des nombreuses difficultés de ce genre difficile qu'on nomme l'opéra-comique, et c'est aussi une des qualités de M. Adam de laisser voir, nette et rapide, l'action du drame à travers un réseau léger de gracieuses mélodies, à travers le tissu brillant de l'orchestre. C'est ainsi que l'ont compris et pratiqué les maîtres : Grétry, Boïeldieu, Hérold, et aujourd'hui Auber.

» Avant de parler de chacun des morceaux de *Giralda*, il faudrait entreprendre une chose impossible, il faudrait essayer de raconter la pièce. O Scribe! esprit charmant, qui, loin de nous, buvez en ce moment, au fond d'une vallée profonde et ignorée, un supplément de santé dont vous n'avez pas besoin, n'est-il pas vrai que vous savez bien que je ne puis vous raconter *Giralda?* Ne savez-vous pas que moi, humble musicien, je ne pourrais me tirer des difficultés que vous vous êtes plu à imaginer pour avoir l'indicible plaisir de les dénouer à votre guise? Pardonnez-moi, ô maître, si je n'essaie pas même de porter sur vos ingénieuses combinaisons une main malhabile et téméraire! Ceux qui verront *Giralda*, je veux dire tout le monde, m'approuveront et me remercieront, et vous-même, pour me récompenser de m'être abstenu, vous boirez, en mon honneur, dans votre coupe de bois ciselé, une double dose des eaux salutaires de Pfeffen.

» Comme nous l'avons déjà dit, la musique de M. Adam s'adapte parfaitement à ce cadre brillant. »

Cela dit, Halévy complétait son travail en esquissant avec autant de goût que de savoir l'analyse de la partition et l'appréciation des artistes, et finissait par ce résumé que l'expérience confirme : « C'est un succès, un grand succès, que les chaleurs de juillet ont vu éclore, que les glaces de janvier rajeuniront, car la pièce a tous les éléments d'un ouvrage qui doit vivre et rester au répertoire. »

AUDITIONS MUSICALES.

Mme Clara Schumann. — Mlle Joséphine Martin et M. Eugène Chaine. — M. Charles Lebouc.

Dans le beau et sérieux talent de Mme Clara Schumann il y a une sorte de virilité qui sied bien aux grandes et aux graves conceptions de l'école allemande, qui se répand sur les choses les plus délicates, sur les teintes les plus douces, qui donne de la force, de la noblesse, de l'élévation à son jeu, et qui est tout l'opposé des grâces fardées, des cahotements du rhythme, des mignardises de son, des transitions violentes, criardes et outrées auxquelles on s'abaisse si souvent aujourd'hui en poursuivant obstinément ce qu'on appelle l'effet. L'autre soir, à son second concert, l'éminente artiste a exécuté, entre autres morceaux, plusieurs pièces de Scarlatti et de J.-S. Bach avec un fini, une hauteur de style, une sobriété savante, qui lui ont concilié les suffrages des juges les plus délicats et les plus autorisés. Ces œuvres, et notamment la *Sarabande et Gavotte*, renferment, on le sait, autant de grâce, d'esprit et de franche gaieté que de belles et fortes harmonies. C'est en leur restituant leur fraîcheur première, c'est en les rendant dans leur adorable simplicité, et en tempérant par une exquise délicatesse et par un tact rares l'intensité du son, la trop pleine lumière de nos magnifiques pianos d'à présent que, sans effort et sans la moindre sécheresse d'accent, Mme Schumann s'est réellement surpassée. Malgré une interprétation irréprochable, la sonate de Schumann, pour piano et violon, nous a paru bien inférieure au quintette exécuté avec tant de succès à la première soirée. Quand il n'est pas inspiré, quand la passion ne lui parle pas assez, Schumann a recours à des harmonies vagues qui affectent la dureté et la bizarrerie : alors d'arides et froides *imitations* se succèdent ; la couleur poétique, l'effet pittoresque, se ternissent et disparaissent bientôt complétement sous les longueurs et l'obscurité. Toutefois, le second morceau de cette sonate, où M. Armingaud s'est particulièrement distingué, a fait grand plaisir. En se montrant là plus mélodique et plus concis, en ne cherchant point, comme dans les autres parties, à enfler sa voix et à éblouir les simples par l'emploi de certaines marches d'harmonie, par l'abus de certaines *résolutions* inattendues, l'auteur a retrouvé la distinction, le charme, la grâce rêveuse et les fines élégances qui forment les principaux caractères de son talent, auquel, il faut bien l'avouer, le style fugué ne porta jamais bonheur.

Dans les *Masques* (scènes de carnaval), quel esprit, quelle imagination, quelle abondance mélodique! Ce n'est pas, si l'on veut, une composition dans la véritable acception du mot; c'est plutôt une vraie lanterne magique, où la verve et l'*humour* succèdent harmonieusement à la tendresse et à toutes les saillies d'une vive sensibilité.

Dans cette espèce de satire, à notre avis, plus mélodieuse que réellement gaie, plus aimable que mordante, plus agréable que salée — car en fait d'épigramme et d'ironie la note ne vaut pas le mot et a même besoin d'un programme explicatif — Mme Clara Schumann a déployé toutes les coquetteries, toutes les séductions de son style et en a prouvé toutes les souplesses. Après s'être montrée si grande musicienne en jouant la sonate en *ut* majeur de Beethoven; après avoir mis dans le premier *allegro* tant de largeur et d'expression; après avoir fait admirer, dans les quelques mesures de l'*adagio*, les accents si justes et si pathétiques; dans le *finale*, tant de feu et de brio dans les rentrées, tant d'art et de perfection dans les trilles, tant de légèreté et d'égalité; enfin après s'être si bien soutenue pendant toute cette composition (dont la principale beauté n'est certes pas la sobriété des développements), Mme Schumann a fait goûter avec ce délicieux carnaval tout ce que la fantaisie a de plus brillant, de plus capricieux, de plus fin et de plus original.

En choisissant l'air de *Jules César* de Haendel, Mlle Orwil a-t-elle voulu faire apprécier l'ampleur et la gravité de son style? Si cela est, nous devons dire que la voix, sinon le talent de la jeune cantatrice, n'est pas propre à ces grandes formes dramatiques, et que la maigreur des sons ressort d'autant plus que la phrase mélodique a plus de sévérité et d'énergie.

— Le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn est une de ces œuvres dramatiques, savantes et passionnées qui révèlent en même temps le génie et la science; la fantaisie y brille souvent et se répand dans

tout l'orchestre ; traité avec un savoir immense, il demande de fortes qualités de musicien, des doigts rompus à toutes les difficultés, beaucoup de fougue, de puissance, de sensibilité et d'élan. Mlle Joséphine Martin l'a joué mercredi, à son concert, avec une clarté, une précision, une délicatesse et une vigueur dignes des plus grands éloges. Sans avoir toute la largeur et tout le moelleux désirables, le style de l'excellente pianiste n'a pourtant jamais rien de vulgaire ; très-correct et très-pur, sinon très-émouvant et très-pathétique, il a été pour beaucoup dans les chaleureux bravos qui l'ont accueillie. Le quatuor de *Rigoletto*, varié par Krüger ; la *Tarentelle* et la *Danse syriaque* de Mlle Joséphine Martin, ont ensuite été exécutés par la charmante virtuose, dont on a fort goûté le brio, l'élégance, la finesse et le mérite de compositeur.

Une fantaisie de M. Eugène Chaine, sur des mélodies de Bellini, a causé un plaisir extrême. Disons qu'elle est très-bien faite, que l'auteur l'a parfaitement rendue, et arrivons à sa symphonie et à son ouverture. Là était, en effet, le plus vif intérêt de la soirée. L'orchestre (un excellent orchestre), dirigé par M. Deldevez, a mis dans l'interprétation de ces deux ouvrages beaucoup de soin, de talent et de chaleur. Plus que la concision, une grande netteté de pensée distingue la symphonie. L'instrumentation, toujours intéressante, est généralement assez sobre ; les mélodies, notamment celles de l'*intermezzo-scherzo*, sont charmantes, et quelques-unes même ne sont pas dépourvues d'orginalité. Quant à l'harmonie, elle n'a rien de nuageux : elle est franche et colorée. On sent que le compositeur a plus compté sur le charme de ses idées que sur les coquetteries du rhythme et de la sonorité. M. Chaine a évidemment penché du côté gracieux et chantant ; il n'a pas voulu qu'on pût lui reprocher d'imiter le style et les formes des grands maîtres allemands : il a fait de sa symphonie quelque chose de très-libre et de très-capricieux : aussi son orchestre rappellerait-il plutôt celui de M. Auber que celui de Beethoven.

— M. Charles Lebouc, dont le public apprécie le talent, et qui bien des fois cet hiver a été accueilli avec la sympathie due aux musiciens sérieux, a fait entendre à son concert, donné dans les salons Pleyel-Wolff, son air varié sur des thèmes irlandais et sa *Villanelle*. Ce dernier morceau, écrit pour flûte et violoncelle, et délicieusement rendu par l'auteur, est tout à fait remarquable. A la pureté, à l'élégance du style, ce charmant duo joint la naïveté et la simplicité que demandent ces petites pièces ; mais, dans l'harmonie, la couleur pastorale est habilement ménagée, et les *pédales*, le *louré*, en un mot tout l'attirail rustique ne remplace pas, Dieu merci, les mélodies douces, tendres et faciles. On a écouté avec le même intérêt une autre composition de M. Lebouc, *la Vision de sainte Cécile*, chantée par Mlle Juliette Dorus qui a montré du goût, une bonne méthode et un excellent sentiment de rhythme : toutes choses peu communes parmi les chanteurs et les chanteuses. L'auteur a fait pour cette mélodie un accompagnement de violoncelle qui ajoute beaucoup de poésie à son travail. Il l'a dit avec un charme d'expression qui lui a valu d'être applaudi en même temps comme virtuose et comme compositeur.

D'abord, M. Alphonse Duvernoy s'était surtout distingué dans les concerts en qualité d'accompagnateur ; mais les sérieux mérites qu'il a montrés en jouant avec MM. Leroy et Lebouc un *trio* de Beethoven, mais la délicatesse et la netteté qu'il a déployées soit dans la *Polonaise* de Chopin, soit dans l'ouverture de *Zampa*, transcrite par lui, ont révélé un très-habile soliste. M. Paulin a fait un plaisir infini en disant, d'abord, deux ravissantes mélodies de Mendelssohn : *le Pâtre catalan* et *Accours aux bords du Gange ;* puis, avec le même bonheur d'expression et la même intelligence musicale, *la Violette* et *la Vieille* de Mozart, deux pages vraiment exquises avec lesquelles, sans modulations désordonnées, sans accompagnements surchargés, on arrive s aisément jusqu'au cœur des dilettantes.

ADOLPHE BOTTE.

REVUE CRITIQUE.

MARCHE DU COURONNEMENT,

Par G. Meyerbeer.

La *Marche du couronnement*, composée pour deux orchestres et exécutée à Kœnigsberg au sacre du roi Guillaume Ier, produisit, on le sait, une profonde sensation, et valut de toutes parts à Meyerbeer d'éclatants témoignages d'admiration. Nous possédons l'arrangement pour piano, dû à un musicien instruit, M. Ch. Kullack, de Berlin ; malheureusement nous ne possédons pas encore l'orchestration du maître. Mais si nous n'avons pas toutes les couleurs, nous avons du moins tout le dessin, et il nous est aisé de deviner la magnificence répandue sur les nombreux motifs de cette marche. Le thème principal est large, joyeux, triomphant et solennel. Toute la composition est une continuelle série de mélodies. Toutes sont belles ; mais nous signalerons surtout, à la page 5, le cantabile en *sol* mineur qui change bien vite de mode, et qui, par la douceur, la grâce et la légèreté, contraste si heureusement avec ce qui précède ; nous signalerons encore la mélodie qui suit, et qui, par une rentrée saisissante, admirable comme celles de la marche du *Prophète* et des *Marches aux flambeaux*, ramène, après un autre ravissant cantabile, le chant du début. Les quatre dernières pages de cette œuvre ont des élans d'amour et d'enthousiasme, des enivrements belliqueux qui, même au piano, exaltent et entraînent. A partir de la modulation en *mi* naturel majeur, qui s'opère sur un trille aigu, jusqu'à la fin de la péroraison, les pompes de la sonorité, la grandeur des idées, qui, tout à l'heure, semblaient ne pouvoir aller au delà, redoublent tout à coup : les basses en *staccato* font merveille et sont fièrement dessinées, le chant s'élève encore ; il célèbre bien l'amour et les espérances de toute une nation, ses glorieux souvenirs ; enfin il exprime admirablement les vœux et les aspirations d'un peuple éminemment monarchique et religieux. Il semblait difficile, pour ne pas dire impossible, que Meyerbeer, après avoir fait tant de marches militaires et triomphales, trouvât encore des combinaisons nouvelles, des rhythmes différents, des sonorités diverses et des coupes originales ; mais le génie est inépuisable : il trouve la variété là où le talent seul ne rencontrerait que la monotonie.

Ni la majesté de certaines mélodies, ni la plénitude de certaines harmonies, ni les élégances de certains détails, ni le charme des moindres accompagnements, ne sauraient étonner de la part de Meyerbeer ; mais ce qui certainement frappera tous les musiciens, c'est la sévère unité qui règne dans cette composition. L'auteur y a réuni des idées qui, prises isolément, sembleraient — pour être rapprochées comme elles le sont et ne pas se nuire l'une à l'autre — demander de plus longs développements. Par exemple, dans la même page, plusieurs caractères différents apparaissent, et de ce choc, de ces sentiments divers, de ce passage de l'ivresse la plus exaltée à la grâce la plus douce, il résulte le tout le plus harmonieux, la scène la plus pleine, la plus variée et la plus dramatique que l'on puisse contempler. Tous les pianistes qui joueront cette marche verront que, sans le moindre ornement parasite, sans la moindre fioriture, le piano atteint à des effets puissants ; mais ceux qui sont capables de goûter les beautés de savants contre-points remarqueront combien un accord, une note tracés par un grand maître, renferment de sens et donnent de valeur, même aux plus nobles inspirations.

ADOLPHE BOTTE.

CORRESPONDANCE.

Manchester, 24 mars.

Stephen Heller s'est fait entendre d'abord à l'un de ces grands concerts qu'on appelle ici *Gentleman's Concerts*, dirigés par Hallé. Il y a un excellent orchestre, et la salle, contenant douze cents personnes, est charmante. Ensuite, il a joué au *Free trade's Hall*, salle beaucoup plus vaste, où trois mille personnes se placent à l'aise. Dans l'un et l'autre concert, il a reçu l'accueil le plus chaleureux : on l'a applaudi, rappelé, soit qu'il jouât seul ou avec Hallé. Enfin, il a donné un troisième concert dans la salle de l'Hôtel de ville (*Town Hall*), qui était comble. Hallé était aussi de la fête, car il n'y en a pas de bonne sans lui. Il a joué à ce concert, entre autres, une sonate de Beethoven, la troisième sonate de Stephen Heller et la nouvelle composition du même auteur, *Morceau de chasse*, op. 102.

Jamais on n'a vu d'artiste plus universellement aimé et admiré que ne l'est Ch. Hallé en Angleterre: aussi sa position est-elle magnifique. Chef d'orchestre des *Gentleman's Concerts* où l'on donne cinq ou six grands concerts par année, avec des artistes que l'on fait venir de Londres ou de l'étranger, il donne lui-même dans l'immense salle de *Free trade's Hall*, de novembre à février, vingt concerts où l'on exécute les chefs-d'œuvre classiques avec un excellent orchestre et des chœurs qu'il a mis quatorze ans à former. Le goût musical lui doit d'énormes progrès. Au mois d'avril, Hallé se rend à Londres, où il figure encore parmi les lions de la saison, et il y reste jusqu'à la fin d'août. Au milieu de cette double existence à Manchester et à Londres, Hallé trouve encore le temps de se rendre à d'incessantes invitations, qui lui arrivent de Liverpool, d'Edimbourg, de Dublin, etc. Il donne un nombre prodigieux de leçons, et plusieurs de ses élèves font un long voyage pour venir en prendre. C'est donc un de ces artistes non moins rares par le talent que par le caractère ; un de ces hommes qui honorent une époque et un pays.

Stephen Heller ne pouvait rencontrer d'ami plus dévoué, plus sûr. Ce qui le flatte le plus dans son succès d'outre-Manche, c'est de voir combien sa musique y est aimée et répandue. Parmi les morceaux de sa composition que Hallé ou lui exécute, *Préludes, Etudes, Tarentelles, Promenades d'un solitaire*, il y en a qu'on applaudit dès la première mesure, comme on salue une personne de connaissance que l'on est heureux de retrouver.

NOUVELLES.

*** Dimanche dernier, le théâtre impérial de l'Opéra a donné *le Trouvère* et *Graziosa*. — Lundi, *Guillaume Tell* pour la dernière représentation de Faure, qui est parti pour Londres. — Mercredi, la *Reine de Saba*, et vendredi, la *Voix humaine* et le *Papillon*. — Aujourd'hui, pour la dernière représentation de Mme Viardot, 250e représentation du *Prophète*. — Demain lundi, reprise de *Pierre de Médicis* avec Michot et Mlle Sax.

*** Nous avons annoncé la reprise de *Moïse*. Obin conserve le rôle de Moïse; Michot, Cazaux et Mme Vandenheuvel-Duprez sont chargés des autres.

*** *Giralda* continue d'attirer la foule au théâtre de l'Opéra-Comique ; le charmant opéra d'Adam est de plus en plus apprécié, et va longtemps tenir sa place au répertoire. — On pense que *Lalla-Rouck*, de Félicien David, pourra être prête à passer dans une quinzaine.

*** La représentation donnée vendredi au bénéfice de Tamberlick, et qui se composait de fragments d'opéras divers et d'un ballet, n'avait pas laissé une place à prendre dans la salle. On dit que la recette a atteint près de 15,000 francs.

*** Un journal annonce que M. Calzado a engagé Naudin pour trois ans.

*** Le projet de construction d'une salle au boulevard Malesherbes, pour l'exploitation du théâtre Italien, prend de plus en plus consistance. M. Pereire et M. Calzado seraient d'accord à cet égard ; mais ce dernier ne s'engagerait qu'autant qu'il aurait la certitude de n'avoir pas une concurrence à la salle Ventadour.

*** Nous avons fait connaître le personnel de la troupe italienne du théâtre de Covent-Garden, qui ouvrira ses portes mardi prochain, 8 avril. Voici maintenant le programme des ouvrages qui seront représentés pendant la saison : *Robert le Diable, Guillaume Tell, Don Juan, Don Sebastien*, par Mme Czillag, MM. Graziani, Faure et Tamberlick ; *un Ballo in Maschera*, la *Fille du Régiment*, avec Mlle Adelina Patti; *Orphée*, avec Mme Czillag ; *Don Pasquale*, avec Mlle Marie Battu ; *Fra Diavolo*, par Mario ; les *Huguenots*, avec Mario et Mmes Miolan-Carvalho et Czillag ; *Dinorah*, avec Mme Carvalho, MM. Gardoni et Faure ; l'*Elisire d'amore*.

*** On annonce comme certain l'engagement de Mme Barbot au théâtre Italien de Saint-Pétersbourg pour la saison prochaine.

*** Il y a encore eu concert au palais des Tuileries, lundi dernier, en présence de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice. Ce sont les artistes du théâtre Italien qui s'y faisaient entendre.

*** Au ministère d'Etat, la soirée de mardi a été remplie par un concert dans lequel Mme Viardot, M. et Mme Gueymard et Obin ont chanté divers morceaux du répertoire français et italien.

*** Aujourd'hui dimanche, Mme Clara Schumann se fera entendre à la Société des concerts.

*** Au Cirque Napoléon, première exécution d'*Elie*, oratorio de Mendelssohn, exécuté sous la direction de M. Pasdeloup par son orchestre, et Mmes Viardot, Orwil, MM. Cazaux et Michot.

*** Quelques uns de nos confrères, dans les notices qu'ils ont consacrées à Halévy, se sont trompés sur l'époque où fut représenté le *Sherif*, dont la partition est une des meilleures du maître ; d'autres ont déclaré ne pouvoir lui assigner de date certaine. Mieux que personne nous étions en mesure de les renseigner. Le *Sherif* fut donné à l'Opéra-Comique le 2 septembre 1839, quatre mois et demi après les *Treize* et quatre mois avant le *Drapier*, qui fut joué à l'Académie royale de musique. Malgré le mérite éminent de la musique, l'ouvrage quitta bientôt le répertoire, tant à cause des défauts du poëme que de l'aversion d'une cantatrice célèbre pour un rôle de cuisinière qu'elle était condamnée à y remplir.

*** La messe solennelle de M. Damcke a été exécutée deux fois à l'église de la Sainte-Trinité, avec un succès aussi grand que mérité. L'œuvre, écrite dans le style d'église le plus pur, est très-remarquable. On sent que M. Damcke manie le contre-point et la fugue avec une très-grande facilité, et pourtant, les combinaisons savantes, dans sa messe, restent constamment subordonnées au charme mélodique et à l'expression vraie et naturelle d'un sentiment profondément religieux. L'exécution a été très-bonne. Dans les soli, on a admiré les belles voix de MM. Grizi et Marié, de l'Opéra. Un beau solo de violoncelle qui se trouve dans le *Credo* a été dit avec beaucoup de charme, par M. Müller. Cette messe sera encore exécutée dans la même église les dimanches 6 et 13 avril, à midi précis.

*** Le concert de Vivier reste fixé au 10 avril. Il y jouera plusieurs compositions inédites.

*** Miska Hauser, non moins célèbre par son talent de violoniste que par ses pérégrinations dans le nouveau monde, vient de donner, dans une soirée intime, un échantillon de ce talent de virtuose que les amateurs vont être appelés à apprécier pour la première fois à Paris. On se ferait difficilement une idée de l'effet qu'il a produit dans plusieurs morceaux qu'il a exécutés, surtout dans celui qui reproduit le chant des oiseaux. C'est un véritable tour de force. — Dans la même réunion, Mlle Marie Battu a chanté de sa belle voix la romance de la Rose de *Marta*, les couplets de Norina de *Don Pasquale* et le grand air de la *Sonnambula*. La charmante cantatrice, que nos voisins d'outre-Manche vont bientôt applaudir à leur tour, a déployé dans ces trois morceaux toute la flexibilité de son admirable talent; tour à tour tendre et expressive, enjouée et mutine, brillante et dramatique, elle a reçu de l'auditoire, qu'elle avait constamment tenu sous le charme, les compliments les plus flatteurs et les plus mérités. — Allessandro Bettini n'a pas été moins bien accueilli dans la romance de *Marta* et dans l'air d'*un Ballo in Maschera*. Voilà déjà plusieurs années que le talent de Bettini est apprécié sur la scène italienne de Saint-Pétersbourg, où l'on ne reçoit pas volontiers les médiocrités ; le moment ne peut être éloigné où sa réputation se fera jour à Paris. — G. Satter, dans sa belle fantaisie sur le *Prophète* et dans sa charmante valse *les Belles de New-York*; Ch. Wehle, dans une très-originale composition de lui; Séligmann dans l'*Eloge des larmes*, l'*Aube* et la *Kouitra*, qu'il a joués d'une manière admirable; et enfin Berthelier, le gai, l'inimitable Berthelier, chantant trois ou quatre de ses plus bouffonnes chansonnettes, ont donné à cette soirée, tout à fait improvisée, l'importance d'un véritable concert.

*** Ernst se trouve, à Nice, dans un état de santé fort alarmant.

*** MM. Cazaux, de l'Opéra, et Gariboldi, l'éminent flûtiste, faisaient partie des artistes entendus vendredi dernier au Louvre, chez M. le comte de Niewerkerke.

*** La Société des quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, donnera mercredi 9 avril, à 8 heures et demie, à la salle Pleyel, sa sixième et dernière séance avec le concours de M. Lubeck.

*** Le traité de commerce entre la France et la Prusse qui comprend la reconnaissance internationale de la propriété littéraire et artistique, a été paraphé par les plénipotentiaires des deux Etats, et il va être soumis à l'approbation des divers Etats de l'Allemagne qui font partie du Zollverein.

*** M. Santley, baryton très-distingué de l'Opéra anglais à Londres, et qui a créé d'une façon très-remarquable le rôle d'Hoël dans le *Pardon de Ploërmel*, est arrivé à Paris cette semaine. M. Santley ne chante pas moins bien en italien qu'en anglais, et il fera sans doute bientôt partie d'une des bonnes troupes italiennes de l'étranger. En ce moment, il a été appelé à Bruxelles pour s'y faire entendre.

*** Les œuvres 101 et 102 de Stephen Heller : *Rêveries du promeneur*

solitaire et *Morceau de chasse* paraîtront cette semaine chez G. Brandus et S. Dufour.

*** C'est lundi, 14 avril, qu'aura lieu dans la salle Herz la soirée musicale de Mme Rosa Escudier-Kastner et C. Sivori. Duprez, l'illustre ténor, a bien voulu, avec son fils et Mlle Battu, son élève, devenue l'une des plus parfaites cantatrices de la scène italienne, apporter son concours à cette fête exceptionnelle.

*** Alfred Jaëll est arrivé cette semaine à Paris. Il est attendu à Aix-la-Chapelle et à Cologne pour plusieurs concerts.

*** La fantaisie brillante sur *Diane de Solanges*, que son auteur, Auguste Mey, a jouée aux applaudissements unanimes dans les concerts de cet hiver, vient d'être publiée.

*** Parmi les concerts qui ont eu lieu récemment, il faut citer celui donné par M. et Mlle Ponta. M. Ponta est un zithériste des plus distingués. Il a voyagé en Russie et en Allemagne, et partout il a reçu l'accueil que mérite son talent aussi sympathique que brillant. Mlle Ponta joue fort bien du piano. Leur concert donné à la salle Beethoven, a réussi de tous points et leur a valu de chaleureux applaudissements.

*** Mme Clara Schumann donnera mardi prochain 8 avril son troisième et dernier concert. Elle sera secondée par Mmes P. Viardot et Orwil, et MM. Armingaud, Jacquard et Lalo.

*** Mlle C. Beaulieu donne demain, dans la salle Beethoven, son concert annuel. On connaît le talent de cette pianiste distinguée, dont le succès grandit chaque année; il lui garantit une nombreuse réunion.

*** C'est mardi prochain 8 avril que doit avoir lieu, dans la salle Herz, à 8 heures du soir, le concert de Mlle Dorus, fille du célèbre flûtiste. Le programme est des plus attrayants et réunit les noms de Levasseur, Lefort, Alard, Dorus père, Lebouc. La jeune cantatrice y chantera plusieurs morceaux de Mozart, Meyerbeer, Grétry et Boïeldieu.

*** Mlle Graever, la pianiste hollandaise, qui avait obtenu il y a dix ans tant de succès à Paris, et dont le très-grand talent avait été souvent applaudi dans les concerts, s'était fixée en Amérique, où elle s'est mariée. Mme Johnson-Graever nous revient et se fera probablement entendre en public.

*** La fantaisie de concert sur le *Prophète* et le *Galop-Paris*, composés par M. Satter, et qu'il a fait entendre avec tant de succès dans son deuxième concert, viennent de paraître.

*** La Société philharmonique de Rennes avait engagé pour son quatrième concert Alessandro Bettini et Mlle Brunetti. Déjà fort applaudis au Mans et à Saint-Malo, ces deux éminents artistes, ont obtenu à Rennes un succès hors ligne. Ils ont été couverts de bravos et rappelés plusieurs fois. Bettini a dû répéter la *Tarentelle* de Rossini et chanter en sus du programme la romance de l'*Elisire d'amore* : *Una furtiva lagrima*, dans laquelle, l'an dernier, il avait déployé un sentiment et une expression demeurés dans la mémoire du public rennois.

*** Nantes monte en ce moment *Stradella*, opéra de Flotow.

*** M. Adolphe Fétis, le fils de notre savant collaborateur, s'est fixé à New-York, où il se propose d'ouvrir un cours populaire de piano et de donner des leçons d'harmonie et d'harmonium.

*** On annonce pour le 12 de ce mois le concert donné par l'éminent violoniste hongrois Miska Hauser. Plusieurs artistes distingués doivent prêter leur concours à ce virtuose célèbre.

*** A Leipzig, la troisième édition des lettres de Mendelssohn est sous presse.

*** Vendredi 11 avril, salle Herz, matinée musicale avec orchestre, de M. H. Poencet, violoncelliste, qui a obtenu de beaux succès à Vichy. Il sera secondé par plusieurs artistes distingués.

*** L'administration municipale de Nice vient d'ordonner que la rue dans laquelle est mort Halévy prendrait désormais le nom du célèbre compositeur.

*** Les obsèques de Belart ont eu lieu à Ivry; l'administration et les artistes du théâtre Italien avaient tenu à lui rendre les derniers devoirs.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Amiens*, 30 mars. — Le troisième concert donné au profit des pauvres par la Société philharmonique, réunissait les noms de Mlle Trebelli, de Graziani et d'Alard : ces trois artistes ont provoqué un enthousiasme que leur talent justifiait de reste. L'orchestre, dirigé par M. Lacoste, s'est distingué dans l'exécution des ouvertures de *Zampa*, de *Semiramis*, et d'une fantaisie dans laquelle M. Jules Deneux a su fort habilement relier et grouper les principaux motifs de la magnifique partition des *Huguenots* de Meyerbeer.

*** *Mulhouse*, 31 mars. — L'Association chorale des chanteurs alsaciens a donné ici un fort beau concert au profit des ouvriers de Saint-Etienne et de Roubaix. C'était à la fois une honorable manifestation d'art et de bienfaisance. On a exécuté des chœurs de Kreutzer, de Schaeffer, Limnander, Ambroise Thomas, Mendelssohn, Kruger, Jaclin, Laurent de Rillé. Le produit du concert a dépassé 2,000 francs, sur lesquels 1,000 francs destinés à Saint-Etienne, 500 à Roubaix, et le reste sera réservé pour les besoins ultérieurs.

*** *Oran*. — Notre théâtre fait de son mieux pour varier les plaisirs du public. Malgré les moyens restreints dont il dispose, nous avons eu, nous aussi, notre nouveauté dans la représentation du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, le *Pardon de Ploërmel*, choisi par un des artistes, M. Cardinal, pour son bénéfice. Le rôle de Dinorah fait honneur à Mlle Albert, jeune cantatrice qui chante déjà avec beaucoup d'expression et de talent. Celui d'Hoël est tout à fait dans les moyens de notre baryton, M. Perret, qui, malheureusement, n'est pas comédien, et M. Kerkoven s'est bien acquitté du personnage de Corentin. L'orchestre avait beaucoup répété la partition, et l'on s'en est aperçu. En somme, et malgré quelques défectuosités indépendantes de la bonne volonté du directeur, l'œuvre nouvelle de Meyerbeer a pu être convenablement appréciée, et cette délicieuse musique a fait le plus grand plaisir.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *La Haye*. — Une belle reprise du *Prophète* a été l'occasion d'un nouveau triomphe pour nos deux artistes aimés, M. Philippe et Mlle Bourgeois. Mlle Bourgeois a fait du rôle de Fidès une création des plus remarquables. Elle chante avec une onction irrésistible l'arioso du premier acte et dans la belle scène de la cathédrale et du sacre, il est impossible de déployer plus d'énergie et d'expression dramatique; M. Philippe la seconde d'ailleurs admirablement dans le rôle de Jean de Leyde, et sa belle voix de ténor y fait merveille. L'orchestre et les chœurs ont contribué largement à l'éclat de cette reprise.

*** *Bruxelles*. — Nous attendions avec impatience la reprise du *Pardon de Ploërmel*, dans lequel Mme Miolan-Carvalho devait chanter le rôle de Dinorah qu'elle a créé avec tant de succès à Londres. Mais la grippe en a décidé autrement, et cette fâcheuse *influenza* nous a privés du chef-d'œuvre de Meyerbeer. Nous n'avons pu en entendre lundi que l'air de l'*Ombre* chanté par Mme Carvalho dans cette dernière représentation, et cet échantillon n'a fait que doubler nos regrets. Espérons que nous serons plus heureux l'année prochaine. — Une maladie d'Ismael a également entravé les représentations du *Templier*.

*** *Hambourg*. — Le succès que les *Pêcheurs de Catane* ont obtenu ici à leur première représentation, n'a fait qu'augmenter aux suivantes. Le public ne se lasse pas d'applaudir l'œuvre de Maillart et ses interprètes. Une très-belle mise en scène contribue également au succès.

*** *Verviers*. — Notre année théâtrale vient de se clore par une représentation au bénéfice de M. et Mme Muscadel, qui avaient choisi le *Roman d'Elvire* pour cette solennité. Le charmant opéra d'Ambroise Thomas a été fort apprécié de notre public et très-bien interprété.

*** *Berlin*. — Voici le programme du troisième festival du Rhin-Central. Première journée : *Judas Macchabée*, oratorio de Haendel. Deuxième journée : symphonie en *ut* majeur de Mozart; un motif de Bach; deux chœurs sans accompagnement de Palestrina et de Vittoria; ouverture et chœur de *Faniska* de Cherubini; hymne par Mendelssohn.

*** *Vienne*. — Au Quai-Theater, *Monsieur et Madame Denis* ont obtenu un succès de fou rire.—Le directeur de l'Opéra de la cour, M. Salvi, a proposé à l'autorité compétente d'introduire dans l'orchestre l'abaissement du diapason, ainsi que cela s'est pratiqué en France. Cette proposition a été appuyée par la Société philharmonique et par le directeur général de la musique militaire en Autriche.

Le Directeur : S. DUFOUR.

EN VENTE :

Chez MAYER-MARIX, éditeur, passage des Panoramas, 46.

N° 19. — Fantaisie sur des motifs de *Guillaume Tell*, de Rossini, arrangée pour harmoni-flûte et piano. . . . . 4 fr.

N° 20. — Cavatine du *Stabat mater*, de Rossini, arrangée pour l'harmoni-flûte à une et deux mains. . . . . 3 »

DÉPOT GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE COMPOSÉE POUR

HARMONI-FLUTE MAYER-MARIX

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, *rue Richelieu* (*au* 1er).

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

ÉLIE

Grand oratorio en deux parties, qui sera exécuté aujourd'hui par la Société des concerts populaires de musique classique, dirigée par Pasdeloup.

Format in-8°. **PAROLES FRANÇAISES DE MAURICE BOURGES.** Prix net : 15 fr.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Opéra-comique en trois actes

GIRALDA

Paroles de EUGÈNE SCRIBE.

Musique de

AD. ADAM

La partition pour chant et piano, in-8°, net : 15 fr. — La partition arrangée pour piano seul in-8°, net : 10 fr.

L'ouverture pour le piano : 7 fr. 50. — Arrangée pour le piano à quatre mains. 9 fr. ; pour harmonium et piano : 9 fr.

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT :

Ier ACTE.

1. **Couplets :** *Mon bel habit de mariage* 3 »
2. **Cavatine :** *Rêve heureux* . . . . 3 »
2 *bis*. La même, transposée p. contralto 3 »
3. **Duo :** *Faut-il donc vous aider?* . . 9 »
4. **Air :** *Rêve si doux*. . . . . 5 »
4 *bis*. Le même, transposé. . . . . 5 »
5. **Duo bouffe :** *C'est dans l'église* . 7 50
6. **Air :** *Que saint Jacques* . . . . . 5 »
6 *bis*. Le même, transposé . . . . . 5 »

IIe ACTE.

7. **Couplets :** *Tant que j'étais célibataire* 4 50
8. **Duo :** *O dieu d'amour!* . . . . . 9 »
9. **Trio :** *Où donc est-il?* . . . . . 9 »

IIIe ACTE.

10. **Air :** *De cette pompeuse retraite* . . 6 »
10 *bis*. Le même, transposé. . . . . 6 »
11. **Romance :** *Je suis la reine*. . . 2 »
12. **Air bouffe :** *Je ne puis affirmer* 4 50
13. **Couplets :** *Il a parlé*. . . . . 3 »
14. **Romance :** *Anges des cieux*. . . 3 »
14 *bis*. La même, pour ténor . . . . . 3 »
15. **Duo :** *O perfidie!* . . . . . 6 »
16. **Air :** *Par vous brille la Castille* . . 3 »
16 *bis*. Le même, transposé. . . . . 3 »

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, ARRANGEMENTS DIVERS POUR LE PIANO PAR

Adam, Brisson, Burgmuller, Comettant, Duvernoy, Hunten, Lecarpentier, Redler, Roselien, Valiquet, Voss.

DEUX QUADRILLES DE MUSARD POUR PIANO ET A QUATRE MAINS

Valse par Ettling. — Polka. — Polka-Mazurka. — Redowa. — Schottisch. — Quadrille facile.

Arrangement pour le Piano à quatre mains de la

MARCHE DU COURONNEMENT

POUR DEUX ORCHESTRES COMPOSÉE POUR LE SACRE DE S. M. LE ROI GUILLAUME Ier DE PRUSSE

PAR

GIACOMO MEYERBEER

La même
ARRANGÉE POUR LE PIANO PAR TH. KULLACK,
Prix : 9 francs.

La même
ARRANGEMENT FACILE POUR LE PIANO.
Prix : 9 francs.

ÉCOLE D'ORGUE

TRAITANT SPÉCIALEMENT DE LA SOUFFLERIE

Et contenant

38 EXERCICES, 50 EXEMPLES ET 20 ÉTUDES

Sur des motifs de

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Haendel, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Weber, etc.,

PAR

F. BRISSON

PRIX : 25 FRANCS.

SOLFÉGE CHORAL

TRANSPOSITEUR

Pour faciliter l'enseignement du chant sans accompagnement par les exercices fondamentaux d'intonation dans tous les tons et dans toutes les mesures,

PAR

L. ERMEL

Membre de la Commission de surveillance du Chant et de la Société pour l'Instruction élémentaire.

FORMAT IN-8°, PRIX NET : 1 fr. 25 c.

Extrait de cet ouvrage : PRÉLUDE CHORAL TRANSPOSITEUR, exercice universel d'intonation du mode majeur.

Prix net : 20 centimes.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | N° 15. | 13 Avril 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, l'une des dernières compositions de Georges Mathias : SCHERZO POUR PIANO

SOMMAIRE. — Auditions musicales, par **Paul Smith** et **Adolphe Boîte**. — Propriété littéraire et artistique. — Monument à la mémoire d'Halévy. — Nouvelles et annonces.

AUDITIONS MUSICALES.

Concert de Vivier. — Concert de Mlle Juliette Dorus. — *Elie*, de Mendelssohn, au cirque Napoléon.

La seule manière originale de rendre compte maintenant d'un concert de Vivier, c'est d'en parler comme du concert de tout autre artiste, et de dire simplement : *J'étais là... telle chose m'advint...* Or, ce qui est advenu jeudi dernier, c'est qu'à neuf heures du soir les salons blancs et dorés d'Erard étaient pleins d'une foule non moins brillante que les gerbes de gaz. Depuis plus d'une année on aurait pu croire que Vivier s'était fait trappiste, tant le silence régnait autour de lui; mais tout à coup il annonce qu'il va sortir de son mutisme; il l'annonce tout bas, entre amis, et il n'en faut pas davantage pour que, sans affiches ni trompettes, on accoure à l'heure dite, et que la recette comme l'auditoire se trouve au grand complet. Vivier a reparu : il a joué, charmé, étonné, comme il l'avait fait cent fois, comme il le fera toujours. Son cor n'a rien perdu de son merveilleux accent, de ses fanfares incroyables; il chante comme une voix, il éblouit comme un orchestre. Ses prestigieuses facultés se sont déployées d'abord dans ce suave et mélancolique andantino, écrit par Adolphe Adam sous la dictée du virtuose; ensuite dans la romance *Ange si pur*, de la *Favorite*; enfin dans cette charmante chasse, duo pour voix et cor, composé par Vivier lui-même sur des paroles de Pierre Dupont : *Le cerf est venu boire*, exécuté par lui et Mlle Marimon, applaudi plus fort et plus longtemps peut-être que tout le reste.

Voilà, en résumé, le concert de Vivier, sans compter l'accessoire, qui eût été le principal de bien d'autres soirées : le piano de M. Diémer, le violon de M. Sarasate, le chant de la jeune Mlle Marimon, celui du vieux Massol, qui, lui aussi, s'est relevé pour dire d'une voix un peu voilée, mais vibrante encore, les couplets de la *Reine de Chypre*, la romance de l'*Enfant prodigue*, la scène d'*Iphigénie en Aulide*, ses triomphes d'autrefois.

Un autre concert, où les vieux et les jeunes se mêlaient aussi, avait eu lieu deux jours auparavant dans la salle Herz. Était-ce bien Mlle Juliette Dorus qui le donnait, ou son père, le célèbre flûtiste ? Ce qu'il y a de certain, c'est que le père et la fille y ont pris une part également grande, et se sont renvoyé de lumineux rayons qui ne sortaient pas de la famille. La jeune personne, élève de sa tante, Mme Dorus-Gras, est douée d'une charmante voix, mais elle n'est pas encore en possession de tout le courage nécessaire pour la gouverner sans faute. Quant au père, c'est la perfection même : impossible de réunir à un plus haut degré le sentiment, le mécanisme et de procurer un plaisir plus complet. Dans le grand air de la fauvette, cette délicieuse inspiration de Grétry, le père et la fille ont lutté de talent, de légèreté, d'élégance. Le père avait déjà par devers lui un duo de Doppler, exécuté avec un de ses élèves, M. Taffanel, et surtout une sérénade de Beethoven, avec Alard et Casimir Ney, deux morceaux dans lesquels la flûte s'était élevée, grâce à lui, au *nec plus ultra* de sa valeur musicale. Levasseur, le vieux Levasseur, avait fait comme Massol : il s'était associé à la jeune cantatrice dans un trio et un duo de *Don Juan*, lui Don Juan, à son âge ! Dans le duo : *La ci darem la mano*, ce n'est pas la force qui lui a manqué; au contraire, il eût été sage d'en montrer un peu moins.

L'oratorio s'installait dimanche dernier au Cirque Napoléon, et l'on peut dire qu'il y arrivait porté par le succès toujours croissant des œuvres symphoniques. Il y a cinq ans déjà, M. Pasdeloup avait tenté une entreprise pareille au Cirque des Champs-Élysées, et malgré l'éclat de la solennité, il n'avait pas osé renouveler l'épreuve. Aujourd'hui la situation n'est plus la même : il a planté la foi : on le croira sur parole, on le suivra dans tout ce qu'il voudra essayer. Une foule innombrable s'était donc empressée de venir écouter la première partie de l'oratorio *Elie*, et si cette foule n'a pas éclaté en transports d'enthousiasme, comme souvent elle l'a fait en écoutant dans le même local des chefs-d'œuvre d'Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber, elle a témoigné avec intelligence ses sympathies pour quelques morceaux du grand poëme lyrique de Mendelssohn. Notre confrère et ami, Maurice Bourges, traducteur si habile et si fidèle du texte allemand, a si bien apprécié ici même le mérite de ce poëme, que nous nous dispenserons d'y revenir et que nous nous bornerons à rendre aux artistes la justice qu'ils méritent. Mme Viardot, MM. Cazaux et Michot ont déployé, la première sur-

tout, un talent des plus remarquables : tous les trois, ils ont enlevé leur part de bravos et de suffrages bien légitimement acquis.

Vieuxtemps occupait l'intermède avec sa *Fantasia appassionnata*, laquelle a littéralement passionné la salle. Vieuxtemps n'est pas un de ces violons *melliflus* dont l'archet semble toujours rouler sur le macadam : il s'y rencontre parfois des cailloux et des roches ; mais il possède le son, et, nous appuyant sur son exemple, nous dirions volontiers aux jeunes violonistes : « Avant tout, cultivez le son, car sans cela il n'y a pas de musique. »

PAUL SMITH.

Georges Pfeiffer. — Joseph Telesinski. — M. Schœn. — Mlles Hoffmann-Hardouin. — M. Albert Sowinski. — Léon Lecieux. — Mme Peudefer. — Emile Wroblesk. — Charles Jellisch. — *Stabat* de Mme la baronne de Maistre.

On trouve bon nombre de jeunes artistes capables d'écrire une jolie fantaisie, mais bien peu écriraient un trio aussi remarquable que celui de Georges Pfeiffer. Lundi, à son concert donné dans les salons Pleyel-Wolff, l'auteur l'a joué avec une simplicité, une finesse, une netteté, un brio, une ampleur de son assez rares ; mais le compositeur a eu une large part dans le succès. Par l'élégance et par la beauté de son travail, Georges Pfeiffer a prouvé qu'il savait conduire une idée, et qu'il n'était étranger à rien de ce qu'exige le grand style symphonique. Le piano, traité avec un soin et une prédilection tout particuliers, n'est cependant pas le seul instrument qui offre de l'intérêt ; malgré son importance, tout n'est pas concentré dans cette partie : bien des détails charmants, bien des phrases mélodiques confiées au violon et au violoncelle, viennent la compléter et lui donnent beaucoup de couleur et de puissance. L'harmonie de ce *trio* est correcte, pure et souvent pleine de nerf. Georges Pfeiffer a su dégager sa pensée des échos classiques qui obsèdent ceux qui écrivent ; il a réussi à montrer de l'indépendance, de la fraîcheur mélodique, et a su éviter l'écueil où viennent échouer les jeunes auteurs qui, croyant créer, ne font que se souvenir. L'exécution de Georges Pfeiffer brille par un style sobre et élevé que de plus prodigieuses, au point de vue du mécanisme, pourraient lui envier ; elle a hérité, pour ainsi dire, des bonnes, fortes et sérieuses études du musicien. Sa musique de piano est élégante et fine, spirituelle et vive, et cache sous sa grâce enjouée un travail assez attachant pour captiver les esprits cultivés. Les bravos qui ont éclaté pendant l'*Andante varié* de Mozart et pendant la *Fantaisie* de Mendelssohn ont témoigné que les suffrages des vrais dilettantes ne manquent jamais aux belles œuvres, et aux interprètes assez forts pour résister à l'exemple et dédaigner les succès qu'on n'obtient qu'en tombant dans l'afféterie et en s'éloignant, par conséquent, des grandes traditions. Cette charmante soirée s'est très-agréablement terminée par le *Capitaine Roch*, opéra de salon dont nous avons déjà parlé, et qui, cette fois encore, a valu de chaleureux applaudissements à Mlle Baretti et à MM. Géraldy et Biéval.

— Tous les solistes se hâtent de donner leur concert, et ils font bien ; car, sans parler d'autre chose, ils ont contre eux le soleil, les feuilles, les fleurs et la promenade. Mais comme nous n'avons pas mission de parler ici des fêtes du printemps, contentons-nous de rendre compte des soirées musicales de cette semaine, qui toutes n'ont certes pas mérité d'être appelées des fêtes de l'art. Secondé par plusieurs artistes, comme lui jeunes et pleins de talent, comme lui faisant partie de l'orchestre de l'Opéra, M. J. Telesinski a fait entendre l'*ottetto* de Mendelssohn et, avec M. Saint-Saëns, la fameuse *sonate* dédiée à Kreutzer, qui est si belle et qui donne lieu à des interprétations si profondément dissemblables. Cette fois, les exécutants sont restés loin de toute manière extrême, de toute vélocité tumultueuse, et ont rendu l'œuvre du maître avec une pureté qui n'excluait ni les fantaisies ni la largeur du style. Autant pour la beauté des mélodies que pour l'élégance et la rare habileté de l'arrangement, tous les violonistes se disputent à l'envi la fantaisie d'Alard sur la *Muette*. A son tour, M. Telesinski l'a jouée d'une façon vraie, touchante, chaleureuse, et a bien mérité les bravos qui lui ont été prodigués. Une *Polonaise* de J. Moniusko, écrite pour trois violoncelles, alto et contre-basse, a obtenu un véritable succès. C'est une petite composition charmante, c'est une petite miniature digne de rappeler Chopin par la délicatesse et par l'originalité de l'harmonie, comme par les nuances délicates qui caractérisent la mélodie.

— M. Ferdinand Schœn, qui possède un gracieux talent de pianiste, a ouvert son concert par une sonate de Beethoven. Après ce *benedicite* classique, sans lequel aujourd'hui nul virtuose n'ose plus se risquer, de peur d'être rangé parmi les fantaisistes incorrigibles, le jeune artiste a dit des pages de Chopin, de Schulhoff et de Liszt. La netteté, la finesse et l'expression nous semblent être le partage de M. Ferdinand Schœn : aussi l'aime-t-on mieux dans les choses douces et aimables que dans les passages fougueux qui exigent une grande puissance et une sonorité éclatante.

En exécutant la marche du *Tannhæuser*, par exemple, on se rappelait involontairement ces deux vers de la Fontaine :

Ne forcez point votre talent,
Vous ne feriez rien avec grâce.

Toutefois, si l'exécution de M. Ferdinand Schœn n'a pas été là aussi satisfaisante que dans les autres morceaux, il y a montré néanmoins de l'intelligence et de l'habileté.

—Mlles J. et L. Hoffmann-Hardouin sont déjà de très-intéressantes pianistes, elles ont toutes deux du talent ; mais la jeune en a davantage. Le charme, l'élégance, le brio qu'elles ont mis dans la *Fileuse* de Mendelssohn, et dans des fragments du concerto de Henri Herz, ont révélé les heureuses facultés dont la nature les a douées. Mme Oscar Comettant a fait applaudir sa voix flexible, sa remarquable vocalisation, ses trilles brillants, en chantant avec expression, et quelquefois très-délicatement *sotto voce*, la *Sérénade* de Gounod et *Ivona*, mélodie bretonne de Léon Kreutzer. A certaines ciselures de style, à un accompagnement ingénieux, tout autant qu'à la grâce du motif, on a reconnu dans cette dernière composition un musicien distingué et habitué à fuir toute espèce de banalité.

— M. Albert Sowinski est un pianiste-compositeur de talent, et a depuis longtemps fait ses preuves. Le quintette qu'il a joué avec MM. Telesinski, Mas, Lée et Renard, à son concert donné salle Herz, suffirait seul à prouver qu'il a du savoir et souvent de fort jolies idées. Sa *Tarentelle* et sa *Gigue écossaise*, très-habilement harmonisées toutes deux, renferment d'agréables mélodies. Son chœur pour voix d'hommes, chanté par l'*Harmonie de Paris*, est élégamment traité et a été sympathiquement accueilli. Un chœur de Laurent de Rillé, *l'Orphéon*, écrit sur des paroles de Béranger, a montré une fois de plus le talent remarquable de ce compositeur, l'art ingénieux avec lequel il groupe les voix et répand dans toutes les parties l'intérêt et le charme mélodique.

— M. Léon Lecieux et Mme Peudefer ont donné ensemble un concert dans la salle Herz. Le premier, dont la principale qualité serait bien plutôt l'élégance et la finesse que la beauté du son et la largeur du phrasé, a joué avec Mlle Caroline Rémaury l'un des meilleurs duos de Henri Herz et de Lafont ; puis, seul, cette merveille de science et d'effet instrumental qu'on appelle le *Concerto* de Mendelssohn, une *Élégie* de M. Hector Salomon et enfin sa *Fantaisie-Ballet*. Le brillant et expressif violoniste a été vivement applaudi pour la délicatesse, la facilité, la justesse de son jeu ; il l'eût été davantage encore, sans aucun

doute, si, dans son style comme dans les rhythmes, on eût pu apprécier la fermeté, l'énergie et la carrure que les maîtres du violon conservent toujours, même au milieu de leurs plus grands éclats de passion et de leurs plus étincelantes fantaisies. Quant à Mme Peudefer, l'*Ave Maria* de Schubert convenait parfaitement à sa voix et à sa manière. Dans un grand air, cette artiste a montré qu'elle était initiée à tout ce qui constitue l'art du chant : éloge plus grand qu'il ne paraît, car nous entendons journellement des virtuoses auxquels nous nous garderions bien de l'adresser.

— Lundi, dans la même salle, on a entendu des morceaux de piano dont la critique aurait grand tort de ne pas s'occuper; car c'est en laissant passer sans mot dire tant de choses médiocres, mauvaises et communes que celles-ci parviennent à se glisser partout. En pareil cas, le silence offre de trop grands avantages. Disons donc que tout le monde a été étonné en voyant M. Emile Wrobleski offrir au public parisien, réputé, à bon droit, assez délicat et assez connaisseur, d'innocentes petites pièces de sa façon dont le charme, en vérité, ne saurait être goûté ici ni ailleurs. Après *le Chant de Cayenne*, *le Chant du coucou dans les bois*, *les Bergers surpris par l'orage*, *le Ruisseau*, *Harpe et Guitare*, etc., l'auteur a joué une certaine danse, dite péruvienne, qui assurément est plus française qu'étrangère, et qui ne paraîtrait pas bien nouvelle aux échos de Mabille et du Château des Fleurs. Cette musique, sans modulations, sans développements, est d'une exiguïté de forme, d'une pauvreté et d'une banalité singulières. Par exemple, elle est tonale, elle l'est même trop : pendant que la main droite attaque le chant, les accords de tonique et de dominante (à l'état fondamental encore) bourdonnent constamment à la basse. Les auditeurs sont parfois plus clairvoyants qu'on ne le voudrait : ils n'ont pas accueilli M. Emile Wrobleski comme ils accueillent les artistes qui ont de la valeur, de l'inspiration et qui ont fait de fortes études. Seul, M. Emile Magnin a mérité d'être vivement applaudi. La justesse, la chaleur et la sûreté de sa brillante exécution ont causé le plus grand plaisir.

—A sa soirée, M. Charles Jeltsch a dit plusieurs morceaux de sa composition avec beaucoup d'élégance, de netteté et de fini. Un style un peu plus large, un peu plus passionné, manque peut-être à cet artiste; mais, tel qu'il est, son talent offre à la fois des qualités solides et gracieuses. Dans son très-joli caprice *le Bouquet de la fiancée*, et dans ses transcriptions de Weber, M. Charles Jeltsch a trouvé un *mezzo-termine* pour contenter les élèves et pour satisfaire les amateurs qui, avec du brillant, veulent encore de la correction et le mérite de la mélodie uni à celui de la facture. Un trio de Beethoven, exécuté avec MM. Chaine et Rignault; la *Marche des ruines d'Athènes*, qui a été bissée par acclamations, et la *Saltarelle* de Stephen Heller, ont valu à l'habile pianiste un beau succès. Il a joué toutes ces pages en musicien, en artiste préoccupé avant tout de la valeur de ce qu'il interprète et non des difficultés matérielles. M. Lafont a été applaudi; mais Mlle Vaneri l'a été bien davantage. On était heureux de rencontrer une cantatrice dont la méthode et l'excellente vocalisation sont si loin de ce qu'on entend trop souvent dans les concerts.

— De nos jours, on s'occupe beaucoup, on parle beaucoup et savamment de la musique religieuse; mais on en fait peu de bonne. Le talent et la science ne manquent pourtant pas à nos compositeurs : plusieurs messes, plusieurs morceaux d'église sont irréprochables au point de vue de la valeur artistique ; malgré cela, bon nombre de gens préfèrent à cette riche instrumentation, à ces savantes combinaisons du contre-point et de la fugue, quelques-uns de ces beaux chants inspirés par la foi, quelques-unes de ces belles hymnes répétées depuis des siècles par tous les fidèles. Mme la baronne de Maistre possède évidemment le sens intime de l'art religieux. Au milieu du matérialisme musical qu'on retrouve partout, elle a cherché à élever son inspiration, à l'épurer de tout rhythme voluptueux. Son *Stabat mater*, exécuté dimanche à Saint-Eustache, ne vise ni au mérite de la haute originalité, ni à celui d'une grande variété de formes; mais il a droit à de sincères éloges, parce qu'il est digne par la gravité et le charme des mélodies d'accompagner les cérémonies chrétiennes. Un singulier cachet de tristesse et d'onction se fait remarquer dans presque tous les morceaux, dont la couleur a généralement plus de douceur et de suavité que d'éclat et de puissance. Les deux chœurs sans accompagnement, où les voix sont si habilement traitées; le duo entre le ténor et le soprano, page si fraîche, si gracieuse, et d'une facture si aisée et si naturelle ; plusieurs ensembles, notamment le dernier finale, si large, si pompeux et si plein de grandeur ; enfin les heureux motifs qui animent toute la composition ont tant de sérieux, de dignité et de convenance qu'ils atteignent sans effort à l'effet vraiment religieux, et font oublier qu'il n'y a peut-être point dans cette œuvre d'assez fortes qualités de style.

Arban a donné cette semaine au Casino un grand festival, dans lequel il a joué son *Caprice et variations*. Par les suaves accents, les traits brillants, énergiques et toujours d'une netteté prodigieuse qu'il a prêtés au cornet à pistons, il s'est montré sans rival. L'orchestre, vraiment excellent, et qui a pour solistes Lamoury, Lalliet, etc., a exécuté l'*Invitation à la valse*, orchestrée par Berlioz, et l'ouverture de *Guillaume Tell*, deux chefs-d'œuvre qui ont fait éclater tous les bravos. Dans l'hymne d'Haydn, tous les instruments à cordes ont mis beaucoup de finesse, de goût et de sobriété. Le succès a été moins complet avec le *Fremersberg*; mais il est juste de dire que ce n'est point la faute des exécutants. Après cette grande scène, où il y a un peu de tout, on a entendu la belle fantaisie d'Arban sur les *Huguenots*. Les applaudissements, l'enthousiasme du public à l'audition de ce morceau, qu'on a voulu entendre une seconde fois, sont difficiles à décrire. Demersmann, qui avait charmé tout le monde par un ravissant solo de sa composition, a fait merveille en phrasant cette délicieuse mélodie : *Plus blanche que la blanche hermine!* Les nombreux motifs qui se succèdent ont été dits avec infiniment de talent ; mais la *Bénédiction des poignards*, entonnée par la Société du Louvre et jouée en même temps par l'orchestre, a littéralement électrisé l'auditoire. Une puissance irrésistible, celle du génie, a fait écouter religieusement ces chants si énergiques, si passionnés et si beaux, dont la majestueuse poésie a été rendue avec autant de feu que d'intelligence par tous les interprètes.

ADOLPHE BOTTE.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

Ainsi que l'annonçait le *Ménestrel*, dans son numéro de dimanche dernier, les délégués choisis par les éditeurs de musique, dans leur assemblée du 19 mars dernier, ont eu plusieurs conférences à la suite desquelles ils ont arrêté la rédaction de la note à soumettre, dans l'intérêt du commerce de musique, à la sous-commission instituée au ministère d'État pour l'élaboration de la nouvelle loi sur la propriété littéraire et artistique. Cette note a été communiquée lundi dernier aux éditeurs convoqués de nouveau dans les salons d'Erard, et ils y ont donné leur complète approbation.

Nous croyons utile de faire connaître la teneur de ce document qui n'intéresse pas moins les compositeurs que les éditeurs.

NOTE COLLECTIVE

Adressée à MM. les membres de la sous-commission de la Propriété littéraire et artistique, par les Éditeurs de musique de Paris.

En prévision des renseignements qui pourraient être demandés au commerce de musique à l'occasion du projet de loi qui s'élabore en

ce moment pour réglementer la propriété littéraire et artistique, les éditeurs ont eu récemment une réunion dans laquelle les soussignés ont été choisis par eux comme délégués pour formuler leurs observations, et les présenter à MM. les membres de la sous-commission instituée au ministère d'Etat, en attendant qu'ils soient appelés à les développer devant elle.

Ce sont ces observations que les soussignés, après les avoir recueillies de leurs confrères, prennent la liberté de soumettre d'avance à MM. les membres de la sous-commission, à laquelle ont déjà été adressées d'ailleurs des notes analogues.

En principe, les éditeurs de musique, s'associant à la pensée du gouvernement, sont de l'avis que les œuvres du génie constituent une propriété, et que, comme telle, la *perpétuité* lui est applicable. Quant à la règlementation à laquelle la loi nouvelle assujettira pour l'avenir cette propriété, les éditeurs. qui ne sont, en leur qualité de cessionnaires, que les représentants des compositeurs de musique, se bornent à émettre le vœu que la loi n'ait point d'effet rétroactif et qu'elle reconnaisse aux compositeurs et à leurs héritiers ou cessionnaires, le libre exercice de leurs droits, c'est-à-dire *la propriété absolue de leur œuvre.*

A l'appui de ce vœu, les éditeurs de musique appellent, de la part des membres de la sous-commission, la plus sérieuse attention sur les divergences radicales qui existent entre l'exploitation industrielle et commerciale des œuvres musicales et celle des œuvres littéraires. Ces divergences sont d'une telle nature que, s'il n'en était pas tenu compte, la loi nouvelle jetterait non-seulement la perturbation la plus complète dans le commerce de musique, mais porterait en même temps un coup des plus sensibles aux intérêts des compositeurs.

La loi actuelle assimile purement et simplement les compositions musicales aux œuvres littéraires. Cette assimilation est suffisante dans une loi qui consacre en principe le *droit absolu de l'auteur* sur son œuvre. Aussi, malgré les différences dont nous parlions tout à l'heure et que nous allons exposer, ne s'est-il jamais élevé de difficultés quand il s'est agi de faire respecter les droits de propriété acquis. Mais si, contrairement à cette disposition, la loi nouvelle, limitant l'exercice de ces droits dans les mains du compositeur, établissait qu'à sa mort, ou peu d'années après son décès, il serait loisible à chacun de publier une œuvre musicale moyennant *une redevance*, cette œuvre se trouverait avoir d'autant moins de valeur commerciale qu'elle aurait plus d'importance artistique. Ceci s'explique aisément.

Le commerce de musique publie une quantité considérable de productions plus ou moins viables; il en est qui subsistent au delà de quelques années, mais la plupart ne font même pas leurs frais d'édition; la vente en toute propriété aux éditeurs est la seule possible pour ces publications, qui n'ont rien à perdre ni à gagner d'une protection plus ou moins prolongée.

Il n'en est pas de même pour les ouvrages importants : les opéras, par exemple. Cependant les compositeurs se trouvent obligés de les céder en toute propriété, parce que, pour exploiter un opéra *commercialement*, il faut, à l'auteur comme à l'éditeur, le concours d'un grand nombre de collaborateurs, sans lesquels un opéra perdrait une notable partie de sa valeur vénale.

Une œuvre dramatico-lyrique devient par cela même une propriété complexe, qui ne peut être exploitée que par un seul éditeur, et comme la publication d'un grand ouvrage exige une mise de fonds considérable (40, 50,000 francs et même davantage s'il s'agit d'un opéra en cinq actes), que de plus il faut toujours beaucoup de temps pour rentrer dans de si grandes avances, quand on y rentre, il en résulte que pas un compositeur ne trouverait à céder la propriété de son opéra s'il n'en pouvait garantir à l'éditeur, pendant un grand nombre d'années, la jouissance exclusive.

Les observations qui précèdent ne regardent que l'*avenir* et n'intéressent directement que les compositeurs ; mais pour *le passé*, si la loi nouvelle devait faire rentrer dans la *propriété privée* des ouvrages qui sont légalement tombés dans le *domaine public*, les conséquences d'une pareille mesure appliquée à la *Musique* seraient, comme nous le disions plus haut, désastreuses, et nous ne craignons pas d'affirmer qu'elle créerait au commerce de musique tout entier une position intolérable.

Le domaine public est rivé de tant de façons et sous tant de formes à la propriété privée, par suite des *arrangements* de *motifs* pour les divers instruments, que le retour fait à cette propriété de certaines œuvres musicales du *domaine public* engendrerait des procès sans nombre entre les éditeurs et les auteurs.

En effet, les virtuoses-compositeurs, qui ont vendu aux éditeurs, à des prix très-élevés, leurs méthodes instrumentales, lesquelles contiennent d'ordinaire comme exemples une foule de motifs empruntés au domaine, ou des morceaux composés sur des *motifs* de ce même domaine, ne devraient-ils pas être recherchés, si une disposition de la loi nouvelle venait frapper d'interdit la publication de ces productions?

Or, de tout temps et de leur propre mouvement, les virtuoses-compositeurs se sont servis pour leurs méthodes, fantaisies, variations et transcriptions, des *motifs* tombés dans le domaine public, et les éditeurs ont publié ces ouvrages en les rétribuant le plus souvent au delà du prix d'une œuvre originale; ce sont là autant de propriétés légitimes, greffées par les auteurs eux-mêmes sur les œuvres du domaine public légal, et à l'égard desquelles toute reprise est impossible au double point de vue du droit et de l'équité. Le commerce de musique n'est donc pas seul intéressé à ce que la loi nouvelle n'ait aucun effet rétroactif contre les auteurs; et si, dans cette situation, les éditeurs défendent leur industrie, ils défendent en même temps non-seulement les intérêts des artistes-compositeurs, qui se sont inspirés des ouvrages légalement tombés dans le domaine, mais aussi les intérêts du public, qui profite des éditions multiples, faites à tous les prix, des œuvres classiques de nos grands maîtres.

A cet égard, les éditeurs demandent surtout à la nouvelle législation de se prononcer *clairement*, et de ne pas laisser la porte ouverte à des interprétations qui viendraient troubler l'exercice des droits acquis Ils ne sauraient trop répéter que les différences existant entre l'exploitation commerciale des œuvres de la littérature et celles de la musique, rendraient impraticable toute mesure de rétroactivité pour le passé ou d'exploitation publique pour l'avenir.

Par ce qui précède et par l'énoncé de tous les faits que les soussignés s'offrent de produire à l'appui, MM. les membres de la sous-commission pourront apprécier non-seulement l'exactitude de leurs assertions, mais aussi la loyauté qui de tout temps a présidé à leurs transactions avec les auteurs.

La meilleure preuve qu'ils aient d'ailleurs à donner de la droiture et de la loyauté de ces transactions, c'est *qu'on ne saurait citer une seule grande fortune faite dans le commerce de musique en France.*

Les délégués :

S. Dufour, Colombier,
Heugel, Gérard.

Les soussignés, éditeurs de musique à Paris, convoqués ce jour pour recevoir communication de la note qui précède, déclarent y donner leur complète adhésion.

Brandus - Dufour, — Benoit, — Choudens, — Chaillot et Cᵉ, — Cotelle et Cᵉ, — Catelin, — Flaxland, — Girod, — Gambogi, — Grus, — Heu, — Heinz, — Harand, — Janet, — Leduc, — O. Legouix, — Lemoine, — J. Mahu, — Pacini, — Prilipp, — Regnier-Canaux, — Richault, — Schonenberger, — Saint-Hilaire, — Vialon, — Vieillot.

Paris, le 7 avril 1862.

Le vœu émis par les éditeurs de musique dans la note qui précède puisera une grande force dans la clause relative à la reconnaissance de la propriété littéraire et artistique énoncée au traité conclu récemment entre la France et la Prusse. Cette clause distingue complétement les œuvres littéraires des œuvres musicales et dramatiques, et lorsqu'elle donne aux premières la rétroactivité, elle stipule que la protection accordée aux dernières ne s'applique qu'à *celles qui seront publiées ou représentées pour la première fois après la mise en vigueur de la convention.*

MONUMENT A LA MÉMOIRE D'HALÉVY.

La France vient de perdre un de ses plus grands artistes. Le nom d'Halévy vivra dans ses œuvres, mais il n'en est pas moins juste qu'un tribut national soit consacré à l'érection d'un monument à sa mémoire. Pour réaliser cette pensée, une commission s'est formée, et voici les noms des membres dont elle se compose :

MM. Auber, *président;* MM. le général Mellinet, le comte de Niewerkerke, le prince Poniatowski, le baron Taylor, *vice-présidents;* Edouard Bertin, Joseph Cohen, Jules Cohen, Couder, Camille Doucet, Duret, Victor Foucher, L. Kœnigswarter, Lebas, Marchal de Calvi, Emile et Isaac Pereire, Emile Perrin, Charles Réty, Edouard Rodrigues, Alphonse Royer, de Saint-Georges, Ambroise Thomas, L. Véron, Edouard Monnais, *secrétaire.* MM. Lebas, architecte, et Duret, sculpteur, ont été chargés par la commission de l'exécution du monument et de la statue, qui seront élevés dans le cimetière Montmartre.

S. M. l'Empereur, par un acte de sa haute munificence, a daigné inaugurer la souscription, et cet auguste exemple trouvera de nombreux imitateurs. On souscrit au Conservatoire, bureau de M. Réty, agent comptable, à qui les divers dons et offrandes peuvent être aussi adressés directement.

NOUVELLES.

*** Dimanche, Mme Viardot a donné sa dernière représentation à l'Opéra. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer, et la supériorité que Mme Viardot a conservée dans ce beau rôle de Fidès, l'une de ses plus heureuses créations, avaient, comme d'habitude, rempli la salle. Gueymard chantait Jean de Leyde, Belval le chef des anabaptistes, Coulon Oberthal, Mlle Rey Bertha. La soirée a été des plus brillantes, et a valu de chaleureux applaudissements à cet ensemble d'artistes d'élite.

*** Mercredi, les *Huguenots*, chantés par M. et Mme Gueymard, Belval et Cazaux, ont fait près de 10,000 francs de recette. — Vendredi on a joué la *Reine de Saba.*

*** *Pierre de Médicis* a été repris lundi. Un grand intérêt s'attachait à cette reprise, dans laquelle Mlle Sax et Michot remplaçaient M. et Mme Gueymard. Disons tout de suite que l'essai a été couronné du plus grand succès. Le personnage de Laura convient admirablement aux qualités énergiques qui caractérisent le talent de Mlle Sax. Son organe sympathique a fait remarquablement valoir l'air : *Il va venir, mon bien aimé,* qu'on lui a fait répéter, et elle a produit un grand effet dans le duo qui suit et dans le trio du troisième acte. S'il y avait un reproche à faire à la jeune artiste, ce serait de se laisser trop entraîner à sa fougue naturelle et de ne pas savoir se modérer. Un excellent professeur de chant auprès duquel nous nous trouvions placé disait, avec raison, qu'elle dépensait par avance le capital d'une voix dont les intérêts lui suffiraient largement pour être une grande cantatrice. L'avenir de Mlle Sax y est fortement intéressé, et elle ne peut que gagner à tenir compte de cette observation. Quoi qu'il en soit, le public l'a applaudie et rappelée avec enthousiasme, et Michot a partagé ce succès; il a chanté avec beaucoup de charme. Toutefois, il a eu de moins dans quelques parties de son rôle ce que Mlle Sax avait de trop dans le sien ; en outre, son jeu, sa tenue comme comédien, laissent encore beaucoup à désirer. Bonnehée et Obin ont concouru brillamment à cette reprise, dans laquelle Mme Ferraris et Mlle Fiocre luttent, au divertissement des amours de Diane, de talent et de grâce.

*** Il est question de reprendre la *Juive*, avec Mlle Sax, Gueymard, Belval et Grisy, dans le rôle de Léopold; le *Lazzarone* et l'*Enfant prodigue.*

*** Mlle Rey quitte le théâtre de l'Opéra. Elle est engagée au théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

*** Toujours grande affluence aux représentations de *Giralda.* — A la fin du mois, le nouvel opéra de Félicien David, *Lalla-Rook*, chanté par Montaubry, Gourdin, Mlles Cico et Bélia.

*** Le théâtre de l'Opéra Comique va reprendre le charmant opéra de Nicolo, *Cendrillon*; il sera interprété par MM. Warot, Crosti, Sainte-Foy, Prilleux, Mmes Pannetrat, Ferdinand, et probablement Mlle Marimon.

*** Le théâtre Italien a donné jeudi *un Ballo in maschera.* Pour la première fois, Mme Charton-Demeur y chantait le rôle si difficile et si ingrat d'Amélie. Elle s'en est acquittée avec tout le talent qu'on devait attendre d'elle Naudin n'en a pas moins montré dans le rôle de Ricardo. Delle-Sedie et Mlle Marie Battu ont toujours le même succès dans l'ouvrage.

*** M. de Flotow a quitté aujourd'hui Paris. L'auteur de *Marta* a traité avec la direction du théâtre Italien pour faire représenter *Stradella* la saison prochaine. Notre correspondance de Saint-Pétersbourg a signalé cet hiver le grand succès qui accueillit cet opéra lors de son apparition sur la scène italienne, où il était chanté par Calzolari, la Fioretti, Everardi et Aless. Bettini. Il y a été joué neuf fois presque sans interruption, et sans la clôture de la saison il n'en fût pas resté là. L'œuvre de M. de Flotow, qui renferme de véritables beautés, ne peut manquer d'être également appréciée à Paris, l'auteur s'étant d'ailleurs engagé à composer divers morceaux nouveaux qui lui donneront un nouvel éclat.

*** *La Chatte merveilleuse* est de plus en plus suivie au théâtre Lyrique. Vendredi on a donné la première représentation d'un petit acte dû à la collaboration de MM. Zaccone et Delavault, l'*Oncle Traub.* La donnée du libretto n'est pas bien nouvelle; la musique en est facile; en somme, cette bluette a fait plaisir, et a été bien interprétée par MM. Gabriel, Verdelet, Mmes Faivre et Zevaco.

*** Guyot, qui depuis la création du théâtre des Bouffes-Parisiens y occupait d'une manière distinguée l'emploi de basse, vient d'être engagé au théâtre Lyrique, où il débutera pour l'ouverture de la nouvelle salle.

*** Une indisposition assez sérieuse de Mlle Girard avait retardé les répétitions de l'ouvrage de M. Beer. Elles viennent d'être reprises, et la première représentation est annoncée pour samedi.

*** Berthelier est de plus en plus recherché dans tous les concerts qui se donnent à Paris ou en province. Il a été appelé depuis peu successivement à Lille, Châtellerault et Orléans, et non-seulement il a dû bisser chacune de ses gaies chansonnettes aux acclamations de tout l'auditoire, mais encore on lui en a toujours demandé plus que n'en portait le programme.

*** La grande artiste qui a créé à l'Opéra *la Favorite* et *la Reine de Chypre*, Odette de *Charles VI*, Mme Rosine Stoltz, vient d'obtenir, au dernier festival d'Anvers, un succès éclatant. Elle y a chanté la *Folle de Sainte-Hélène*, composée expressément pour elle par Donizetti, la *Captive*, de H. Berlioz, et une mélodie d'*un Ballo in maschera*, de Verdi. Mme Stoltz par sa diction si vraie, sa voix sympathique, a électrisé tout le monde. Le 15 de ce mois, elle doit retourner pour chanter une seconde fois au dernier festival d'Anvers. — Un jeune pianiste, compositeur de talent, M. Ferdinand Schoen, a également été applaudi en exécutant divers morceaux, parmi lesquels sa fantaisie avec orchestre, a été couverte d'applaudissements mérités.

*** Le théâtre Italien de *Covent-Garden* a ouvert le 8 avec *Guillaume Tell.* Tamberlick, Faure et Mme Miolan-Carvalho ont reparu dans le chef-d'œuvre de Rossini, et l'auditoire, aussi nombreux que brillant, leur a fait un accueil enthousiaste. — On s'occupe déjà au *Cristal-Palace* du festival de Haendel qui aura lieu à la fin de juin. L'affluence des étrangers à Londres pour l'exposition donnera encore de plus vastes proportions à cette solennité, qui durera trois jours et pour laquelle on dit que la location dépasse déjà 8,000 livres st. (200,000 francs). Chaque billet coûte 3 liv. st. (75 francs) pour les trois séances.

*** La célèbre cantatrice du théâtre de Saint-Pétersbourg, Mlle Emmy Lagrua, est attendue à Paris.

*** La majeure partie des chanteurs qui composaient la troupe du théâtre Italien à Moscou a été rengagée pour la saison prochaine.

*** C'est par erreur que dans l'indication du programme de M. Gye pour la prochaine saison italienne à Londres, nous avons dit que le rôle de Dinorah, dans le *Pardon de Ploërmel*, serait chanté par Mme Carvalho ; il est dévolu à Mlle Adeline Patti.

*** Le théâtre de l'Oriente à Madrid va fermer ses portes le 11 avril. Un mal d'aventure d'une si maligne nature, qu'il a nécessité une opération chirurgicale, a tenu Geremia Bettini, l'idole des Madrilènes, près d'un mois éloigné de la scène. Quoique encore convalescent, il a voulu néanmoins reprendre son service et il a reparu dans *Marta* le bras en écharpe. Le public a salué son entrée par un tonnerre d'applaudisse-

ments qui ont duré plusieurs minutes. Pour dire la vérité, jamais la voix du célèbre ténor n'avait paru si limpide et si belle. Mme Lagrange, qui continue à faire les délices du public, l'a merveilleusement secondé, et l'œuvre si mélodieuse de Flotow a fait le plus vif plaisir.

*** On lit dans le *Musical-World* qu'une Compagnie s'est formée à Londres pour acheter l'emplacement qui fait face au théâtre du Lyceum, et y construire une nouvelle salle de musique. Au nombre des plus forts actionnaires se trouverait Mme Goldschmidt-Lind, qui aurait mis dans cette entreprise 40,000 livres sterling (un million de francs).

*** M. Mapleson, directeur du théâtre de Sa Majesté, vient de publier son programme, et il annonce qu'il ouvrira le 26 avril par *Un ballo in maschera*. Voici les noms des artistes qu'il a engagés : Mmes Titjens, les sœurs Marchisio, Trebelli, Dario, Guerra-Bella, Michal, Fiorio, Kellog, Lemaire; MM. Armandi, Soldi, Giuglini, Giraldoni, Casaboni, Gassier, Laterza, Bossi, Castelli et Zucchini.

*** M. Reichardt, le charmant ténor qui s'est fait maintes fois entendre à Paris, est en ce moment à Londres, de retour d'une tournée artistique qu'il a faite en Ecosse avec Formès, et où ils ont eu un grand succès en chantant l'opérette de Glower, *Once, two often*, écrit exprès pour eux.

*** *Rose et Colas*, de Sedaine et Monsigny, que l'Opéra-Comique doit reprendre dans quelques jours, va paraître chez Girod, éditeur, avec accompagnement de piano par F. A. Gevaert, conformément aux représentations.

*** La commission de l'Académie des beaux-arts chargée de former la liste des candidats à la place de secrétaire perpétuel, vacante par la mort de M. Halévy, avait présenté, dans la séance de samedi 5 avril, les candidats dans l'ordre suivant : 1° M. Ravaisson; 2° M. Léon Halévy; 3° M. Beulé; 4° M. Berlioz. Hier, samedi, l'Académie a procédé à l'élection. Le nombre des votants était de 36; majorité, 19. Il y a eu quatre tours de scrutin. 1er tour, M. Beulé 16 voix, Berlioz 10, Léon Halévy 6, Ravaisson 4. 2e tour, Beulé 14, Berlioz 14, Léon Halévy 4, Ravaisson 4. 3e tour, Beulé 17, Berlioz 13, Léon Halévy 4, Ravaisson 2. 4e tour, Beulé 19, Berlioz 14, Léon Halévy 3. En conséquence, M. Beulé ayant obtenu la majorité, a été nommé secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts.

*** Voici l'ordre du concours au grand prix de composition musicale tel qu'il a été fixé par l'Académie des beaux-arts : Choix et dictée du programme du concours d'essai. Entrée en loges. 3 mai. Samedi, 10 heures. — Sortie de loges. 9 mai. Vendredi, 10 heures. — Jugement du concours d'essai. 10 mai. Samedi 10 heures. — Clôture du dépôt des cantates. 15 mai. Jeudi. — Examen préparatoire des cantates. 16 mai. Vendredi, midi. — Choix définitif de la cantate et entrée en loges. 17 mai. Samedi, midi. — Sortie des loges. 11 juin. Mercredi. midi. — Jugement préparatoire du concours. 4 juillet. Vendredi, midi. — Jugement définitif du concours. 5 juillet. Samedi, midi.

*** Par arrêté du 31 mars dernier, S. Exc. le ministre d'Etat a nommé M. Reber professeur de composition musicale au Conservatoire, en remplacement de M. Halévy, et M. Clapisson professeur d'harmonie, en remplacement de M. Reber.

*** Aujourd'hui, dimanche, au cirque Napoléon, deuxième audition d'*Elie*, oratorio de Mendelssohn, exécuté par l'orchestre de Pasdeloup; les soli par Mmes Viardot et Orwil, MM. Cazaux et Michot de l'Opéra. Dans cette séance, on entendra ensuite la première exécution des *Ruines d'Athènes* de Beethoven.

*** M. Dauverné, professeur au Conservatoire, vient de recevoir de S. M. le roi de Hanovre une médaille d'or comme témoignage de sa satisfaction pour la méthode de trompette et les soli dont M. Dauverné est l'auteur.

*** On annonce l'arrivée de S. Thalberg à Paris. Le célèbre chef d'école du piano — qui ne s'est point fait entendre depuis quelques années — nous promet, non pas une série de concerts, mais, ce qui vaut infiniment mieux, plusieurs intéressantes séances pratiques de style et d'exécution, dans lesquelles il exécutera pour la première fois en public ses belles transcriptions, publiées et inédites, de l'*Art du chant appliqué au piano* (transcriptions empruntées aux chefs-d'œuvre des grands maîtres). Le grand artiste fera entendre également, entre autres œuvres nouvelles, les vingt-quatre pensées musicales qu'il vient d'écrire à Naples, sous le titre des *Soirées du Pausilippe*, hommage à G. Rossini. La première de ces séances de jour est promise pour le mardi 22 avril, dans les salons d'Erard, à deux heures et demie.

*** Le roi de Hollande vient de nommer le célèbre violoniste Servais officier de son ordre de la Couronne de chêne.

*** C'est lundi, 14 avril, qu'aura lieu dans la salle Herz la soirée musicale de Mme Rosa Escudier-Kastner et C. Sivori, avec le concours de l'illustre ténor G. Duprez, de son fils L. Duprez, de Mlle Battu et de H. Herz.

*** Blumenthal vient de quitter Paris pour retourner à Londres où le rappellent ses engagements artistiques de la saison.

*** Mlle Elena Corani, engagée pour chanter à Bruxelles au concert de la Grande Harmonie, a obtenu un très-beau succès en disant plusieurs morceaux italiens de genres différents : *Casta Diva*, la cavatine du *Barbier*, etc. Sa belle voix et son excellente méthode ont été fort appréciées. Mlle Corani, à peine revenue à Paris, a reçu l'invitation de chanter aux soirées de M. le comte de Morny, de M. le comte de Niewerkerke et de Rossini.

*** M. Florenza, l'éminent baryton italien, est à Paris, de retour d'Espagne, où il a chanté deux ans avec beaucoup de succès.

*** M. Edouard de Hartog, qui n'a rien fait entendre depuis deux ans, donnera mercredi soir, salle Erard, une audition de quelques ouvrages nouveaux de sa composition. Cette séance, tout à fait exceptionnelle, aura lieu avec le concours de MM. Maurin, Batta, Viguier et Colblain, qui exécuteront deux quatuors et une aubade, déjà entendus avec succès en Allemagne. Mme Wekerlin-Damoreau et M. Capoul, de l'Opéra-Comique, interpréteront, en outre, plusieurs de ses compositions vocales.

*** Le dernier concert de l'Hôtel de ville donné le 5 avril, a été plus brillant encore que les précédents. M. le préfet de la Seine a, dans l'organisateur de ces soirées, M. Pasdeloup, un très-heureux interprète de ses intentions. L'ouverture de *Zampa*, des fragments de *Christophe Colomb*, l'*Ave Maria* de Gounod, l'air et le duo du *Trovatore*, *il Bacio*, chantés par Mme Penco et Graziani, ont fait le plus grand plaisir à l'assemblée d'élite venue pour les entendre.

*** Mme Madeleine Graever, l'éminente pianiste, élève de Litolff, dont nous avons annoncé le retour à Paris, donnera mardi 22, dans les salons Erard, un brillant concert pour lequel elle s'est assuré le concours d'artistes distingués.

*** Samedi dernier, un auditoire d'élite, réuni chez M. de L..., applaudissait la romance de *Marta* remarquablement chantée par Altavilla, qu'accompagnait l'auteur lui-même, M. de Flotow. Elle a été bissée avec acclamation. M. Altavilla a aussi chanté avec un goût exquis la romance de Stanzieri, *Io t'amerò*.

*** Le troisième concert de Gustave Satter aura lieu le 26 avril dans la salle Herz. Le célèbre artiste, qui, dans ses morceaux pour piano seul, a déjà fait preuve de tant d'élégance et de grâce, fera entendre cette fois des œuvres sérieuses et profondes. Voici le programme : 1° Grande ouverture à deux pianos; 2° Sonate funèbre en quatre parties : a. *con passione*; b. *scherzo*; c. *preghiera*; d. *marcia funebre* à la mémoire d'Halévy; 3° Marche triomphale à deux pianos; 4° Grand quintuor pour piano, deux cors à pistons, alt-horn et baryton, en trois parties : a. *andante religioso*; b. *scherzo*; c. *finale*; 5° (demandé) a. *Paris*, galop de concert; b. marche-caprice sur des thèmes de Beethoven; 6° Tarentelle de concert pour deux pianos; 8° (demandé) Grande paraphrase de concert sur le *Prophète*. Il n'est pas douteux que ce concert ne soit l'un des plus intéressants de la saison.

*** Une œuvre des plus intéressantes vient de prendre place parmi les publications musicales de l'année et de paraître au *Ménestrel*. Ce sont les *Chants religieux* d'Israël Lovy, premier ministre officiant du temple israélite de Paris, où il fonda le chant choral. Israël Lovy a laissé comme compositeur, et surtout comme chanteur, de profonds souvenirs dans les communautés juives de France et d'Allemagne, sans que son nom ait franchi les limites de la synagogue. Ces *Chants*, publiés pour la première fois par la famille, forment un beau volume in-4°, orné du portrait de l'auteur, et accompagné d'une notice biographique. Tous ceux qu'intéressent les diverses formes de la musique, tous ceux qui aiment les mélodies simples et profondément religieuses, l'harmonie pure et limpide, l'inspiration, l'originalité, trouveront ici un sujet d'études au profit de l'art, et n'hésiteront pas à faire place dans l'histoire de la musique sacrée, au nom d'Israël Lovy.

*** M. Ant. Fargar y Soler de Barcelone, nous écrit pour rectifier une erreur commise par M. Fétis dans un article de la nouvelle édition de la biographie des musiciens, qui attribue la traduction espagnole de son livre : *la Musique mise à la portée de tout le monde*, à M. Soriano Fuertes, tandis qu'elle est due audit M. Antoine Fargas y Soler.

*** Le célèbre facteur de pianos américain, M. Steinway, était à Paris tout récemment. Il se rend à l'exposition de Londres, où sa maison, connue sous la raison de *Steinway et Sons*, a envoyé quatre magnifiques instruments. Pendant les dernières années de son séjour en Amérique, Gustave Satter ne jouait que ces pianos, soit seul, soit avec orchestre, et en faisait valoir les admirables qualités.

*** L'éditeur Adolphe Catelin prépare la publication de la partition pour chant et piano, format in-8°, de l'opéra-comique *le Dilettante d'Avignon*, l'un des chefs-d'œuvre d'Halévy et le premier grand succès de l'illustre maître.

*** Une cantatrice qui avait obtenu en France un certain succès, Mlle Steiner Beaucé, sœur de Mme Ugalde, vient de mourir, âgée de trente-cinq ans, à l'île Maurice.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille.* — Jeudi, 3 avril, on donnait la *Juive* au grand théâtre, devant une nombreuse et brillante assemblée, ce qui se renouvelle chaque fois que l'affiche annonce la représentation du chef-d'œuvre d'Halévy. Après l'introduction instrumentale, au lever du rideau, une couronne est tombée sur la scène. Cette couronne, formée de feuilles de chêne, d'immortelles, et couverte d'un crêpe funèbre, était destinée, par les habitués du Grand-Théâtre, à honorer la mémoire d'Halévy. Aussitôt M. Momas, premier chef d'orchestre, assis au pupitre, s'est levé, a pris la couronne, et, la déposant avec une respectueuse admiration sur l'œuvre sublime de l'illustre maître, l'a présentée au public marseillais, qui s'est mêlé spontanément à cet hommage et l'a sanctionné par ses applaudissements les plus enthousiastes et les plus chaleureuses acclamations. Le directeur du théâtre s'est empressé de faire parvenir cette couronne à la veuve du compositeur, en l'accompagnant d'une lettre d'envoi.

*** *Saint-Malo.* — La série des concerts donnés par la Société philharmonique a été cette année des plus brillantes. Pour s'en convaincre, il suffit de citer les noms des artistes qui s'y sont fait entendre : M. Warot, de l'Opéra-Comique; Mlle Boulay, digne élève d'Alard; M. Delaunay-Ricquier, etc., etc. Mais la dernière soirée a été un véritable triomphe pour M. Bettini, ténor de l'opéra Italien de Saint-Pétersbourg, et pour Mlle Brunetti, prima donna du théâtre de Turin. La Société philharmonique, sous son habile directeur, M. Midy, et avec ses excellents chefs d'orchestre, MM. Poussard et Néerman, a dignement secondé les artistes par diverses ouvertures et différents morceaux d'ensemble exécutés avec verve et entrain.

*** *Douai.* — Le corps de musique de cette ville a donné, le 4 de ce mois, dans la salle du théâtre, un magnifique concert pour lequel avaient été engagés Mme Cabel et l'éminent violoniste Herman. Mme Cabel a émerveillé l'auditoire avec la valse du *Pardon de Ploërmel* et l'air de la *Chatte merveilleuse.* Herman a soulevé les applaudissements de la salle entière. Il a joué avec un art, un goût, une passion admirables ses chants du *Trouvère* et sa fantaisie de *Robert.* Pour terminer, il a exécuté ses variations sur *Marlborough*, qui ont mis le comble à son succès. On l'a rappelé à grands cris, on lui a fait une éclatante ovation. Ces deux artistes étaient engagés pour la deuxième fois de cette saison par le même corps de musique de la ville.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cᵉ, RUE JACOB, 56,

Chez tous les libraires de France et de l'étranger,

Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu*, *au* 1ᵉʳ.

Mise en vente du Tome III (D E F G)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IIIᵉ. — PRIX : 8 FRANCS.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1ᵉʳ.

LE DOMINO NOIR

Musique de

AUBER

La partition pour piano et chant format in-8°, net: 15 fr.

La même, arrangée pour le Piano seul, in-8°, net · 8 fr.

AIRS DÉTACHÉS :

1.	**Trio.** Tout est-il préparé?	S.S.T.	7 50
1 *bis.*	**Romance.** Le trouble et la frayeur.	S.	2 50
2.	**Couplets.** Une fée, un bon ange.	S.	3 »
3.	**Duo.** Parlez, quel destin est le nôtre!	S.T.	6 »
4.	**Couplets.** S'il est sur la terre un emploi.	S.	3 »
5.	**Couplets.** D'où venez-vous, ma chère	S.T.	3 »
6.	**Aragonaise.** La belle Inès fait florès.	S.	3 »
7.	**Couplets.** Nous allons avoir, grâce à Dieu	B.	2 50
8.	**Duettino.** Téméraire impie, où vas-tu?	S.B.	3 75
9.	**Cavatine.** L'heure, la nuit, tout m'est propice.	S.	2 50
10.	**Romance.** Amour, viens finir mon supplice	T.	2 50
11.	**Couplets.** Au réfectoire, à la prière.	S.	2 50
12.	**Air.** Je suis sauvée, enfin, le jour	S.	6 »
12 *bis.*	**Couplets.** Ah! quelle nuit! le moindre bruit	S.	3 »
13	**Chœur.** Ah! quel malheur pour nous!		4 50
14.	**Cavatine.** Mes chères sœurs, que l'allégresse.	S.	2 50
15.	**Chœur.** Les cloches argentines		3 »
16.	**Cantique avec chœur.** Heureux qui ne respire		3 75

FANTAISIES, CAPRICES, ARRANGEMENTS POUR PIANO ET TOUS LES INSTRUMENTS
VALSES, QUADRILLES, ETC.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Sᶜᵉ DE JULLIEN & Cᵉ
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1ʳᵉ CLASSE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU Ier.

Nouvelles Publications :

ÉDITION DE BIBLIOTHÈQUE PETIT FORMAT

LES GRANDES PARTITIONS D'ORCHESTRES

GUILLAUME TELL DE **ROSSINI**

Paroles italiennes. — Prix net, sans remise : 50 fr.

LES HUGUENOTS DE **MEYERBEER**

Paroles italiennes. — Prix net, sans remise : 50 fr.

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Breveté s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

NOUVELLE ET IMPORTANTE PUBLICATION
Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

LES SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes,

CHAQUE VOLUME CONTENANT VINGT MORCEAUX,
PRIX NET : **10** FRANCS.

Les deux premiers volumes sont en vente.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849 ; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous e rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres ; invention brevetée en **1859.**
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs ; invention brevetée en **1859.**
Système d'instruments à pistons ascendants ; inv. brev. en **1852.**

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris ; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris ; de la cathédrale de Murcie (Espagne) ; de Saint-Eugène, à Paris ; de Saint-Philippe du Roule, à Paris ; du chœur de la cathédrale, à Paris ; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique) ; de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 16. | 20 Avril 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Concert de M. et Mme Marchesi ; Concerts populaires. — Propriété littéraire et artistique. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**.— Nouvelles et annonces.

AUDITIONS MUSICALES.

Mme Rosa Escudier-Kastner et Camille Sivori. — H. Poëncet. — Auguste Mey. — Miska Hauser. — F. Delsarte. — Edouard de Hartog.

Une grande affluence avait répondu lundi dernier à l'appel de Mme Escudier-Kastner et de Sivori : le concert donné par ces deux artistes a été un des plus recherchés de la saison. La réputation que s'est faite Mme Escudier est d'ailleurs méritée de tout point, et son succès de lundi l'eût confirmée si elle eût encore eu besoin de l'être. La sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, a rarement été mieux comprise et mieux exécutée; les variations exquises de l'*andante* ont surtout été rendues avec une sobriété, une sévérité de rhythme et une pureté de style à laquelle on n'est pas habitué. Aussi les applaudissements ont ils été à la hauteur du talent déployé par l'artiste. Après avoir prouvé qu'elle possédait les grandes qualités classiques, Mme Escudier, dans une transcription de Liszt, a montré qu'elle n'était pas moins familiarisée avec les difficultés de l'école moderne ; elle les a surmontées avec une vigueur, une netteté et un mécanisme irréprochables. La *Marche funèbre* de Chopin, une bluette de Kittle, *Zéphyr*, et sa partie dans un délicieux duo de Henri Herz ont en somme brillamment complété cette réapparition de Mme Escudier-Kastner.

Que dire de Sivori, sinon que c'est un talent merveilleux? On trouve en lui toutes les irrésistibles séductions du chant italien, dans ce qu'il a de plus doux, de plus caressant, de plus voluptueux, de plus passionné. Certes le célèbre violoniste enlève les difficultés d'une façon magistrale ; mais dans la musique sérieuse, soit classique, soit moderne, il atteint — ce qu'on ne sait peut-être pas assez — à une perfection, à une noblesse de style que, bien à tort, on croit être exclusivement le partage d'artistes moins bouillants et moins épris d'humoristiques fantaisies. Si, l'autre soir, il a prodigué toutes les souplesses, toutes les variétés de son exécution, nous allions dire de son inspiration, en jouant la *Mélancolie* de Prume, son *Hommage à Bellini* et sa *Tarentelle napolitaine*, il a aussi admirablement fait sa partie dans la sonate de Beethoven. Aussi l'a-t-on applaudi avec frénésie.

Pour nous, le son plein, velouté, les accents pénétrants si simples, si touchants et si vrais de Sivori, font de ce virtuose — bien mieux encore que tous ses tours de force — un virtuose exceptionnel. Les amoureuses langueurs, les cris pathétiques sans emphase, émouvants sans violence, des belles mélodies de *Norma* ont été phrasés par lui d'une façon vraiment incomparable. Henri Herz, Mlle Marie Battu, G. Duprez et son fils ont contribué à donner un grand air de fête à cette soirée. Il y a dans l'ensemble du talent de Mlle Battu une grâce, une sûreté, une distinction qui ont déjà porté la jeune cantatrice très-haut dans l'estime des connaisseurs. Elle a supérieurement dit tous ses morceaux, et notamment la cavatine de la *Sonnambula*. Chanter l'air de *Zampa* comme l'a fait Léon Duprez, c'est mêler une vive intelligence des beautés musicales aux ressources infinies d'une bonne méthode. Le jeune artiste peut se consoler de ne pas posséder ce fameux *ut* de poitrine dont son père parle si spirituellement dans sa *Gasconnade*, duo bouffe tout à fait amusant. Le célèbre chanteur, qui, dans le trio de *Bélisaire*, avait retrouvé plus d'une belle note et fait goûter le style qu'il démontre si bien, a dit sa partie avec une rondeur, une bonhomie railleuse, une finesse et une vérité où l'art se dérobait à force de simplicité et de naturel.

— Un violoncelliste de mérite, M. H. Poëncet, que tous les *buveurs* de Vichy aiment à retrouver chaque année parmi les solistes du petit orchestre de Strauss, a donné une jolie matinée dans la salle Herz. Il a exécuté très-brillamment et avec justesse plusieurs pages difficiles de Servais. L'expression, la mélancolie qu'il a mises dans l'*Ave Maria* de Schubert, ont prouvé qu'il savait faire chanter son délicieux instrument. Outre Anschutz, qui a fait plaisir avec sa *Rêveuse* et son *Galop* ; outre Mlle Bochkoltz-Falconi, qui a déployé énormément de talent et fait apprécier une savante vocalisation dans des variations de Hummel et dans l'air de *Titus*, où Mozart, on le sait, s'est montré si grand, si imposant, si religieux et si dramatique, un excellent orchestre, dirigé par M. Pasdeloup, apportait à cette matinée une valeur et un éclat qui ont rejailli sur les solistes eux-mêmes et qui ont échauffé et animé leur exécution. Il faut ajouter aussi que cet orchestre a très-bien joué l'ouverture d'*il Matrimonio segreto* et la symphonie en *ut* majeur de Beethoven.

M. Auguste Mey, aux doigts forts et agiles, accoutumés à enlever d'assaut les difficultés, a fait entendre, à son concert, sa brillante fantaisie sur *Diane de Solange*, la *Marche* du *Tannhæuser*, qui convenait parfaitement au jeune virtuose, et enfin un quatuor de Mozart qui, cette fois encore, a prouvé à quel point certaine école (dont nous ne méconnaissons nullement la valeur et même l'intrépidité) s'est éloignée de la grâce enchanteresse, de la retenue exquise que de-

mandent impérieusement les inspirations d'un autre âge. M. A. Mey a été très-favorablement accueilli ; il l'eût été chaleureusement s'il unissait l'indéfinissable prestige du charme poétique et de la pureté de style aux sérieuses qualités acquises qui recommandent son exécution. M. et Mlle Grignon ont chanté avec intelligence le *Maître de chapelle*. Cette jolie partition, pour être moins nouvelle que celle de l'*oncle Sleeck*, qui d'abord avait été annoncée, n'en a pas moins causé un très-vif et très-réel plaisir.

— L'exécution et les compositions de M. Miska Hauser ont charmé tour à tour le nouveau monde, l'Inde, et même, assure-t-on, des îles où nul archet vainqueur n'avait encore osé pénétrer. Nous ne raconterons pas les singulières aventures dont Miska Hauser a été le héros : c'est une véritable odyssée dans laquelle une certaine odeur sauvage se mêle d'une façon piquante aux triomphes du musicien ; nous dirons seulement qu'une réputation d'excentricité précédait ici le violoniste : on parlait de jeu étonnant, de manière tout individuelle, de style et d'œuvres dont la forte saveur étrangère s'unissait harmonieusement à toutes les vivacités et à toutes les saillies d'une imagination exaltée par les sublimes spectacles qu'elle avait contemplés. On s'attendait à un talent plein de couleur, d'imprévu, à une poésie imprégnée de sentiments robustes et naïfs, à des harmonies quelque peu étranges, traduisant les vives émotions éprouvées pendant de si longues pérégrinations, et l'on a été étonné en reconnaissant que les productions de M. Miska Hauser appartenaient au genre gracieux, expressif et touchant. Mais si l'attente a été trompée, le plaisir n'en a pas été moins réel : *la Chanson d'amour*, *la Chanson du berceau*, *la Chanson du village*, ont semblé de délicieuses chansons. Le style en est charmant et fort concis, et la mélodie tout à fait heureuse. L'auteur les a interprétées avec beaucoup de douceur, de sensibilité et de simplicité. Ce que c'est que la renommée, et combien elle prépare d'erreurs quand elle n'amène pas de véritables déceptions ! C'était bien la peine, en vérité, de se chauffer à tous les soleils, de traverser les fleuves, les montagnes et les forêts, comme un nouvel Orphée, pour venir, dans la salle Herz, faire tout simplement applaudir la suavité, la délicatesse, le charme et la justesse que nous connaissons si bien, nous autres pauvres promeneurs, pauvres amoureux des bords de la Seine ! Toutefois, nous devons dire que si Miska Hauser n'a pas montré la fougue, l'énergie, les beaux sons qu'on espérait, il a montré du brillant et de la fantaisie ; que s'il a bien phrasé l'*Andante pastoral* de sa composition et le *larghetto* de Mozart, il a aussi très-spirituellement rendu l'*Oiseau sur l'arbre*, caprice burlesque où l'archet saute de branche en branche, c'est-à-dire de corde en corde, et atteint à des effets et à des sons harmoniques dont la pureté et la douceur ont plus d'une fois fait éclater les applaudissements. La valse de J. Wieniawski et des morceaux délicieux de Henri Herz et de M. de Bériot fils ont permis à Mlle Peschel de faire apprécier la netteté, la délicatesse et le brio qui distinguent son talent. Deux jolies romances, celle de *Martha* et *Io t'amero*, de Stanzieri, ont été dites avec goût et, par conséquent, avec succès par M. Altavilla.

— Un auditoire nombreux, élégant et connaisseur s'était rendu mardi dans la salle Herz pour recevoir les adieux de E. Delsarte, qui chantait pour la dernière fois en public. Épris avant tout de vérité dramatique, de mélodies énergiques et de déclamation, Delsarte a toujours obtenu de grands succès avec la musique de Gluck ; il en comprend admirablement les beautés tragiques, et bien des gens accoutumés à applaudir une belle note plutôt qu'une belle pensée, un tour de force vocal plutôt qu'une expression simple, vraie, pathétique et naturelle, éprouvent néanmoins de fortes émotions chaque fois que cet artiste fait entendre quelques morceaux d'*Alceste*, des *Iphigénies*, d'*Orphée*, etc. Delsarte possède l'instinct des nuances délicates qui conviennent à chaque maître ; il traduit aussi bien les poétiques superstitions du paganisme que les sublimes vérités du christianisme. Il passe par toutes les étapes que le chant a parcourues depuis Lully jusqu'à Méhul, il prend en passant la couleur du temps, les idées et les sentiments galants ou tragiques répandus soit dans un amoureux et chevaleresque madrigal, soit dans quelque grand, large et religieux récitatif. Dans l'air de *Joseph* et dans une scène de Gluck, il a mis une simplicité, une grandeur, une émotion et une noblesse tout à fait rares. Est-il besoin de dire qu'on a beaucoup fêté l'éminent professeur, et que les bravos les plus enthousiastes n'ont cessé de l'accueillir avant et après chaque morceau ? Mlle Marie Delsarte, qui, elle, faisait ses débuts, est une charmante et toute gracieuse jeune fille. Sa voix, un peu frêle, est très-fraîche et très-sympathique. Trois petites pièces, le *Loup garou*, *Non ! non ! non !* et *Liron*, *Lirette*, ont été dites par la jolie cantatrice avec infiniment de justesse, de naïveté et d'esprit.

— M. Edouard de Hartog est-il l'un de ces compositeurs qui vont droit au but, qui trouvent des mélodies claires, naturelles et gracieuses, et qui, sans affecter la profondeur, rencontrent des harmonies piquantes et parfois neuves ? Si les œuvres qu'il a fait exécuter mercredi dans les salons Erard, contiennent des parties excellentes, elles contiennent aussi des pensées indécises et flottantes. L'auteur, évidemment, déteste les sentiers battus et a l'amour des belles combinaisons ; mais cette horreur du lieu commun l'entraîne quelquefois à des recherches qui altèrent la netteté de ses mélodies. Son travail harmonique, consciencieux et intéressant, n'est pas exempt d'un peu d'obscurité. Le style instrumental convient peut-être mieux à M. de Hartog que le style vocal ; on sent qu'il l'aime et qu'il est doué de tout ce qu'il faut pour y exceller un jour. Ce qui manque à sa musique (du moins à celle que nous avons entendue l'autre soir) c'est plus de franchise, d'élan et de passion. Sauf dans l'*Aubade*, qui est délicieuse de tout point, et qui unit à la richesse de l'invention un remarquable mérite de facture ; sauf dans le *largo* du premier quatuor et dans quelques pages du second, M. de Hartog nous a paru pencher vers certaines théories qui, à notre avis, paralysent souvent les plus précieuses facultés. Dans ses *Lieder*, bien chantés par Capoul et par Mme Wekerlin-Damoreau, l'auteur n'a point négligé l'élément mélodique, et il a eu raison. Il a su plaire en même temps aux esprits amoureux de sentiments vrais, franchement exprimés, et à ceux qui, ils sont nombreux, s'attachent plus qu'il ne faudrait aux délicatesses et aux raffinements de la forme. On a beaucoup applaudi, entre autres, *le Rouet*, *Colin et Colette*, *Mars* et *Teresita*, charmantes et fines inspirations d'une couleur très-poétique.

ADOLPHE BOTTE.

Concert de M. et Mme Marchesi. — Concerts populaires.

Depuis quelques mois à peine, M. et Mme Marchesi sont parmi nous : un hiver leur a suffi pour se placer au premier rang de nos célébrités chantantes et enseignantes. Mme Marchesi nous était venue entourée d'un escadron volant de jeunes élèves qui avaient suivi leur *professora*, et qui presque toutes aujourd'hui vont la quitter pour aller chanter sur divers théâtres de l'Europe. De ce nombre est Mlle Fabbrini, magnifique et profond contralto, qui, au concert de lundi dernier, a chanté seule l'air de *Mitrane*, et un duo de Schumann avec Mme Marchesi. A ce même concert, nous avons vu et entendu Mlle Dory, autre élève applaudie déjà au théâtre San-Carlo de Naples, et bien digne de l'être partout ailleurs. C'est une fort belle personne que Mlle Dory, et elle possède un mezzo soprano de la qualité la plus rare : elle l'a prouvé de reste en disant avec M. Marchesi le duo d'Arsace et d'Assur dans *Semiramide*, et, seule, une cavatine de la *Saffo* de Pacini. Pourquoi Mlle Dory ne reviendrait-elle pas bientôt à Paris ? Pourquoi n'y paraîtrait-elle pas avec tous les avantages de sa

riche nature et de sa belle éducation sur notre scène italienne, où M. Marchesi nous semble aussi appelé de plein droit ? Dans un théâtre, qui doit nécessairement cultiver toutes les époques et toutes les écoles, M. Marchesi est précisément l'intelligence qui convient, et cette intelligence est servie par une très belle voix de basse, ainsi que par une tournure soit de Figaro, soit de don Juan.

Quant à Mme Marchesi, qui à Vienne se contentait de former d'excellentes cantatrices, il y avait de sa part excès de modestie. Elle chante comme elle enseigne : elle a beaucoup de voix, beaucoup d'expression; elle sait varier son style, en passant de Mozart à Haendel, de Schubert à Rossini. Quand on a comme elle un double talent, on serait inexcusable de n'en montrer qu'un seul. Tout l'auditoire réuni dans les salons d'Érard était certainement de notre avis.

—Un mot seulement sur la magnifique soirée du vendredi saint au cirque Napoléon. Beethoven, Mozart, Haydn, Stradella, Rossini et Bach sur le programme, et dans la salle, comme aux alentours, une foule plus ardente, plus innombrable que jamais! Mlles Sax et Trebelli, MM. Cazaux et Peschard avaient été choisis pour chanter les *soli*, duos et morceaux divers du *Requiem* et du *Stabat Mater*. Chacun a eu son moment et sa victoire; tous ont enlevé d'unanimes bravos. Il eût été difficile de trouver quatre voix plus belles, plus accentuées, plus puissantes! Après l'hymne d'Haydn, exécuté par les instruments à cordes et redemandé comme de coutume, Mlle Trebelli a dit le fameux *Aria di chiesa* d'Alessandro Stradella en cantatrice nourrie des bons principes de l'art; elle s'était parfaitement entendue avec Mlle Sax dans le duo du *Stabat : Quis est homo, qui non fleret*, et cette dernière a entonné l'*Inflammatus* avec une bravoure, une audace qui ne connaissent pas le péril, lorsqu'il s'agit d'atteindre aux grands effets.

Le fondateur des concerts populaires, M. Pasdeloup, ne pouvait souhaiter pour son œuvre de consécration plus solennelle que celle qu'elle a reçue de l'enthousiasme général dans cette belle et unique soirée de la saison où elle a compté tant de glorieuses matinées.

P. S.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

En donnant dans notre dernier numéro le texte de la NOTE COLLECTIVE adressée par le commerce de musique à la sous-commission de la propriété littéraire et artistique, nous l'avons fait suivre des noms qui ont approuvé et signé cette note. Ces noms constituent la *totalité* des éditeurs de Paris; nous nous trompons : un seul, M. Léon Escudier, a jugé convenable dans cette question, de s'isoler de ses confrères, et de critiquer à la fois les réunions du commerce de musique et l'objet de ces réunions.

Nous n'avons nullement l'intention d'entamer avec M. Escudier une polémique à ce sujet; toutefois nous devons, dans l'intérêt des compositeurs, comme dans celui des éditeurs, faire ressortir le peu de valeur de ses observations, afin que les membres de la commission n'y attachent pas plus d'importance qu'elles n'en méritent.

Suivant M. Léon Escudier, la commission nommée par les éditeurs n'aurait aucun caractère quelconque.—Des éditeurs n'auraient pas été consultés. — L'avis des auteurs et des compositeurs n'aurait pas été pris.— Il n'a point été question de la propriété *intellectuelle* dans ces réunions, mais seulement de l'extension du *domaine public*.—La nomination d'un seul commissaire ou délégué suffisait. — Les éditeurs n'ont eu en vue que la protection toute particulière des œuvres du domaine public gravées par eux. — La convention récemment signée entre la Prusse et la France, et qui établit une différence entre les œuvres littéraires et les œuvres musicales, n'est d'aucun poids dans la discussion.

La réponse à chacune de ces assertions peut être aussi brève que catégorique.

Toute réunion des membres notables d'une industrie, convoqués dans l'intérêt de cette industrie, revêt, par ce fait même, un caractère relativement officiel. Les résolutions votées par l'assemblée, les commissions nommées dans son sein et qui représentent les opinions de la majorité, ont logiquement le même caractère. Il suffit, pour convenir qu'on ne peut procéder autrement, de se reporter à l'époque récente où fut discuté le traité de commerce avec l'Angleterre. Quant au nombre de personnes désignées pour agir dans l'intérêt de la réunion, nous ne sachions pas qu'il ait jamais été limité à une seule. Sur ce point l'observation de M. Escudier ne saurait être prise au sérieux.

Dire que des éditeurs n'ont pas été consultés n'est pas exact. Tous *sans exception* ont été invités à donner leur avis, M. Escudier comme les autres, et c'est volontairement qu'il s'est abstenu.

Les auteurs et compositeurs invités à la réunion, auraient-ils pu demander plus que ne demandait pour eux l'assemblée, alors que, s'associant à la pensée du gouvernement, elle reconnaissait que la *perpétuité* était applicable à la propriété de leurs œuvres et que leurs droits sur cette propriété devaient rester absolus?

Dans leur réunion, les éditeurs se sont bornés à émettre le vœu que les œuvres tombées *légalement* dans le domaine public ne redevinssent pas propriété à cause de la grande perturbation qui en serait le résultat inévitable. Et pour justifier ce vœu, la réunion a insisté sur les différences radicales qui existent entre l'exploitation commerciale des œuvres littéraires et celle des œuvres musicales, et elle a demandé qu'à cet égard la loi projetée se prononçât *clairement*. Comment M. Escudier, déjà si gratuitement agressif dans le titre d'une brochure publiée par lui, a-t-il vu là que la seule préoccupation des éditeurs avait été d'étendre le plus possible le *domaine public?* Les signataires de la note qui n'a pas eu son approbation ne possèdent-ils pas autant d'honorabilité et plus de *propriétés* musicales que M. Escudier? S'est-il donc moins qu'eux abstenu d'user du *domaine public* aussi souvent que cela lui a convenu, et se croit-il enfin plus d'expérience en ces matières *et surtout plus de loyauté* que le commerce français de musique tout entier, plus que le commerce européen, qui de tout temps a pu exploiter sans scrupule les œuvres du domaine dont la publication était légalement autorisée et confirmée par les conventions internationales.

M. Escudier n'est guère plus heureux dans son appréciation des lignes insérées par la *Gazette musicale* à la suite de la NOTE COLLECTIVE des éditeurs de musique. Notre contradicteur ne voit point, en faveur de la note en question, un argument dans la différence établie entre les œuvres littéraires et les œuvres musicales par le traité conclu récemment entre la Prusse et la France, et il cite à l'appui de son opinion la convention franco-belge. Or, la situation n'avait aucune analogie, et M. Escudier oublie qu'en Belgique il n'existait guère d'œuvres littéraires et musicales originales, et que toutes les publications sorties des presses belges n'étaient que la reproduction d'œuvres étrangères, tandis qu'au point de vue de la production nationale l'Allemagne n'a rien à envier à la France; qu'en conséquence, constater comme le vient de faire le traité conclu avec la Prusse, la différence des œuvres littéraires avec les œuvres musicales, c'était apprécier sainement les conditions dans lesquelles se meuvent les deux modes d'exploitation de ces œuvres.

REVUE DES THÉATRES.

Théâtre-Français : *la Papillonne*, comédie en trois actes et en prose, par M. Victorien Sardou. — Gymnase : *la Perle noire*, comédie en trois acte, par le même. — Vaudeville : *les Petits Oiseaux*, comédie en trois actes, par MM. Labiche et Delacour; *les Lettres des anciennes*, comédie-vaudeville, par MM. E. Brisebarre et Nus; *le Monsieur de la rue Vendôme*, vaudeville, par MM. Siraudin et J. Moineaux; *le Cotillon*, vaudeville, par MM. Clairville et Ad. Choler. — Variétés : *Une martingale*, vaudeville, par MM. Clairville et H. Rochefort; *Un mari dans du coton*, vaudeville, par M. Lambert Thiboust. — Palais-Royal : *Mon ami du café Riche*, vaudeville, par MM. A. Monnier et E. Martin; *Madame Holopherne*, vaudeville, par MM. Nérée Desarbres et Nuitter. — Gaité : *l'Enfant de la Fronde*, drame en cinq actes et sept tableaux, par M. F. Dugué.

Le nom de M. Victorien Sardou a acquis, depuis que'que temps, un éclat auquel il est donné à bien peu d'auteurs de prétendre, même après plusieurs années de succès non interrompus. Merveilleusement servi par les circonstances, le jeune père de *Nos intimes!* s'est révélé dans un de ces moments de calme plat où le public, ennuyé de ne voir rien poindre à l'horizon, accueille avec un enthousiasme un peu exagéré tout ce qui sort, à un degré quelconque, de la ligne ordinaire. Le mérite des esprits supérieurs consiste à exploiter cette veine favorable, sans céder au dangereux entraînement qui résulte de toute situation exceptionnelle. Ainsi, nous pensons que M. Sardou, sollicité de tous les côtés à la fois, aurait dû se consulter plus mûrement avant de répondre, à l'étourdie, aux avances de la Comédie française. Il se devait à lui-même de faire son entrée sur notre première scène avec une pièce plus sérieuse et plus littéraire que la *Papillonne*. Ce titre, emprunté aux étranges théories de Fourier, sert de pavillon à une marchandise avariée qui eût été digne tout au plus de figurer sur les rayons du Palais-Royal. Qu'est-ce, en effet, que la *Papillonne* ou l'*Engrenante*, selon qu'il vous plaira de l'appeler? C'est le besoin qu'éprouvent les hommes de varier leurs occupations, de changer de place, de goûts, d'habitudes, et d'abandonner des groupes anciens pour former de nouveaux groupes. En d'autres termes, c'est le premier symptôme de la maladie du mari qui, las de la tranquillité du foyer conjugal, est tout prêt à chercher au dehors des distractions illicites. Nous avons vu cela cent fois, et la définition de Fourier n'est qu'un masque inutile pour déguiser la vulgarité d'un pareil sujet. Si, du moins, les détails sauvaient l'insuffisance du fond? Mais il nous est vraiment impossible d'accepter sans protestation l'odyssée grotesque de ce Champignac qui, croyant avoir affaire à la soubrette d'une Italienne qu'il a rencontrée en chemin de fer, se laisse mystifier par une jeune veuve, sous les yeux de sa femme, et dans sa propre maison qu'il ne reconnaît pas. Le rôle de la veuve, mi-partie grande dame et servante, a été fait bien évidemment en vue de Mlle Augustine Brohan, comme celui de Champignac semble avoir été trouvé tout exprès pour Got. Mais ces deux excellents artistes ont fait de vains efforts pour conjurer un orage qui, après avoir grondé sourdement pendant le deuxième acte de la *Papillonne*, a éclaté au troisième dans toute sa force. L'ouvrage de M. Sardou est abandonné, et nous ne croyons pas qu'il survive longtemps à cette épreuve compromettante.

— Plus heureux au Gymnase, M. Victorien Sardou a obtenu avec des larmes le succès contre lequel ses tentatives de gros rire avaient échoué au Théâtre-Français. Un feuilleton récemment publié par lui dans le *Moniteur*, sous le titre du *Médaillon*, a fourni la donnée de la *Perle noire*, qui n'est, après tout, qu'une contrefaçon de cette célèbre *Pie voleuse*, ancien mélodrame immortalisé par le génie de Rossini. A la place du couvert d'argent dont le vol est imputé à la servante de Palaiseau, mettez une perle noire, dont la disparition est attribuée à une petite bohémienne recueillie par charité dans la famille d'un brave bourgeois d'Amsterdam; puis, à la place de la pie, mettez le tonnerre, dont les traces ingénieusement suivies par un savant professeur de physique justifient la pauvre Christiane au moment où l'on vient de la repêcher dans un canal. L'emploi de l'électricité comme moyen dramatique est, croyons-nous, tout à fait neuf au théâtre; nous n'aurions aucun reproche à lui faire, s'il n'entraînait une foule d'explications fastidieuses, qui sont plutôt du domaine de la science que de la comédie. Il ne faut pas moins que le talent des remarquables interprètes de la *Perle noire* pour compenser ce grave inconvénient. Mlle Victoria est charmante dans le rôle de Christiane; Lafontaine joue avec beaucoup d'âme celui de Cornélius, et Lafont prête un cachet des plus originaux au personnage d'un bourgmestre chargé d'opérer une perquisition au domicile du bourgeois volé.

— L'inépuisable bonne humeur de M. Labiche se retrouve, comme toujours, dans les trois actes qu'il vient de donner au Vaudeville, avec M. Delacour, et qui s'appellent, on ne sait trop pourquoi, les *Petits oiseaux*. Deux types sont en présence : un philanthrope ne voyant autour de lui que des gens honnêtes et désintéressés; et un égoïste, cuirassé par principe contre toute espèce de bons sentiments. A force de battre en brèche l'optimisme de Blandinet, son frère François parvient à le rendre plus méfiant encore que lui-même. Un joyeux revirement s'opère peu à peu dans l'esprit des deux frères; mais le dénoûment ramène Blandinet à ses penchants naturels, en lui prouvant que la probité n'est pas si complétement exilée de la terre qu'il n'en reste autour de lui quelques précieux échantillons. Mais pourquoi ce nom des *Petits oiseaux*? Parce que Blandinet, prenant modèle sur sa fille qui émiette son pain en faveur d'une bande de moineaux avides et ingrats, pense sans doute qu'il vaut encore mieux fermer les yeux et ouvrir la main que de compter avec les gens qu'on oblige.

Deux petites pièces, sans grande importance, accompagnent la très-vive et très-amusante comédie de MM. Labiche et Delacour. L'une, *les Lettres des anciennes*, repose sur le danger de conserver, quand on est en ménage, la correspondance amoureuse du temps passé; l'autre, *le Monsieur de la rue Vendôme*, est un vaudeville avec prologue, où il est prouvé que tout n'est pas roses dans le métier de héros... pour rire et de coureur d'aventures supposées.

Nous ne parlerons que pour mémoire du *Cotillon*, qui a été enterré à la quatrième représentation sous les sifflets obstinés d'une cabale aristocratique, et dont les mésaventures se sont dénouées, ces jours derniers, en simple police, par des amendes anodines.

— Aux Variétés, deux vaudevilles nouveaux sont aussi venus en aide aux *Poseurs*, qui commençaient à éprouver le besoin de ce renfort. Un joueur malheureux est mis à sec par *une martingale* et se voit forcé d'accepter la place de garçon dans un hôtel dont il ne peut payer l'hospitalité, voilà pour le n° 1. Quant au n° 2, c'est une charmante esquisse de la vie conjugale, intitulée : *Un mari dans du coton*. Le mari, c'est Dupuis qui confie chaque soir au bulletin de sa journée le secret de ses impressions monotones et de ses comparaisons antimatrimoniales. La femme, c'est Alphonsine qui découvre le journal de son mari, et qui, pour assurer la paix du ménage, calque tout à coup ses allures sur celles de ses adorables maîtresses tant regrettées. Mais s'il est un temps pour les amours, il en est un pour la raison, et Dupuis, désabusé, implore à deux genoux la grâce d'être *remis dans du coton*.

— En cherchant bien, il ne serait pas impossible de découvrir le germe de *Mon ami du café Riche*, petit vaudeville du Palais-Royal, dans un roman de Georges Sand. Farandol, entrant pour la première fois chez son ami Poinsinet, croit reconnaître la chambre dans laquelle il a été reçu par une laitière suisse, après une rencontre de bal masqué. La vertu de Mme Poinsinet est en butte aux soupçons les plus injurieux; mais, grâce à une vérification de dates, on ac-

quiert la preuve que Mme Poinsinet était absente de Paris le jour de l'aventure, et que sa femme de chambre a donné lieu au quiproquo.

S'il faut en croire MM. Désarbres et Nuitter, Judith a eu grand tort de couper le cou à Holopherne ; elle aurait bien plus sûrement atteint son but de vengeance nationale en épousant son ennemi. Ce paradoxe drolatique est mis en action par *Madame Holopherne*, qui finirait effectivement par faire mourir son pauvre mari à la peine, si elle ne retrouvait en lui un mystérieux inconnu qu'elle aimait sans le connaître.

— Nous n'avions pas attendu la réclamation de M. Roger de Beauvoir pour être frappé de la ressemblance qui existe entre l'*Enfant de la Fronde*, de la Gaîté, et le *Neveu du mercier* que cet auteur a fait jouer, il y a une vingtaine d'années, au Vaudeville, avec la collaboration de M. Félicien Mallefille. Mais il paraît que l'histoire dont ces deux drames sont tirés appartient aux mémoires du XVIIe siècle et a même été racontée par M. Henri Martin dans un livre qui fait partie de la *Bibliothèque des chemins de fer*. Quoi qu'il en soit, le public du boulevard, parfaitement étranger à tous ces débats de propriété littéraire, a accueilli le jeune Charles de Nevers comme un nouveau venu très-digne d'intérêt et de pitié, et l'a fort applaudi, lorsqu'après une foule de péripéties émouvantes, il est reconnu par sa mère et épouse la fille d'un aventurier qui se fait tuer héroïquement pour ne pas mettre obstacle à cette solution satisfaisante. La mise en scène de ce drame a été soignée d'une façon toute spéciale par la direction, et personne n'a protesté contre les ovations décernées à Dumaine dans le rôle de l'aventurier la Sauvetat, et à Lacroix, qui joue avec finesse celui d'un sacripant en sous ordre, l'Italien Prioli, dont la physionomie nébuleuse était rendue au Vaudeville, si nous ne nous trompons pas, par l'honnête et patriarcal Ferville, du Gymnase.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** L'Opéra a de nouveau donné lundi les *Huguenots* : le chef-d'œuvre de Meyerbeer avait rempli la salle. — Mercredi, *Pierre de Médicis* ; les ambassadeurs japonais assistaient à la représentation dans une loge spéciale construite exprès dans l'amphithéâtre. — Vendredi, relâche à cause de la solennité du jour.

*** Les répétitions générales de *Lalla Roukh* ont commencé à l'Opéra-Comique. On assure que la musique de Félicien David est à la hauteur du sujet si poétique de Th. Moore. Montaubry, Gourdin, Mlle Cico, Mlle Bélia, doivent se surpasser dans l'interprétation de cette œuvre, qui sera représentée avant la fin du mois. Elle sera accompagnée de la reprise de *Rose* et *Colas*.

*** La répétition générale de l'opéra de M. Jules Beer, *la Fille d'Egypte*, a eu lieu jeudi, et la première représentation aura lieu mercredi prochain. L'ouvrage est en deux actes et trois tableaux ; il a pour principaux interprètes Mlle Girard, qui fait du principal rôle une création fort orginale ; Mlle A. Faivre, MM. Balanqué, Peschard et Gabriel. L'administration fonde de grandes espérances sur l'œuvre du jeune compositeur dont les représentations doivent alterner avec celles de la *Chatte merveilleuse*, véritable succès d'argent pour le théâtre Lyrique.

*** H. Berlioz a, en grande partie, terminé l'opéra qu'il doit faire exécuter à Bade, *Beatrice et Benedict*, dont il a écrit les paroles et la musique. Dans une soirée privée et fort brillante, on en a exécuté, la semaine dernière, plusieurs fragments qui ont donné une haute opinion de l'ouvrage. Ils étaient chantés par Mmes Charton-Demeur, Barthe-Banderali et Jules Lefort, qui ont exécuté aussi divers morceaux du premier acte de son grand opéra inédit, *les Troyens*. Mme Charton a produit un très-grand effet dans le rôle de Cassandre.

*** Mlle Lagrua est arrivée à Paris.

*** Les représentations données dans le midi de la France par Mme Tedesco ont valu à cette grande cantatrice de véritables ovations. A Toulouse, à Nîmes, où elle a joué le rôle de Fidès, du *Prophète*, et de Leonora, de *la Favorite*, elle a été couverte d'applaudissements et rappelée à plusieurs reprises.

*** Alessandro Bettini est engagé pour la saison au théâtre de Sa Majesté. Il part ce soir pour Londres.

*** Le *Musical World* constate que la troupe italienne du théâtre de Covent-Garden compte parmi ses sopranos seulement deux *prime donne* italiennes ; il y a parmi les sept autres une Américaine, une Hongroise, une Allemande et quatre Françaises, Mmes Battu, Nantier-Didiée, Miolan-Carvalho et Tagliafico. Par miracle, les ténors sont tous italiens. Sur douze barytons ou basses, cinq seulement sont italiens. Il y a un Anglais, un Allemand, un Belge et trois Français, MM. Faure, Tagliafico et Fellar. — La troupe de M. Mapleson, théâtre de Sa Majesté, compte dans ses *prime donne*, soprani et contralti seulement quatre Italiennes ; les autres sont Allemandes, Suédoises et Américaines ; deux sont Françaises ; Mlle Trebelli et Mme Lemaire. Les ténors sont italiens. Les barytons et les basses comptent deux Français : MM. Gassier et Giraldoni. Les autres sont italiens. On voit par ce tableau que la France fournit un contingent presque égal à celui de l'Italie.

*** Voici le programme du second concert spirituel qui sera exécuté ce soir au Conservatoire : 1° symphonie en *la*, de Beethoven ; 2° *Ne pulvis*, motet de Mozart ; 3° ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart ; 4° *O salutaris* (chœur), de Cherubini ; 5° fragments du septuor de Beethoven, exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons ; 6° pastorale et chœur du *Messie*, de Haendel. — Vendredi dernier avait eu lieu le premier ; on y a entendu : 1° symphonie en *ut* mineur, de Beethoven ; 2° air du *Stabat, Cujus animam*, chanté par M. Warot ; 3° *Dovidde penitente*, de Mozart ; 4° ouverture de *Léonore*, de Beethoven ; 5° air avec chœur de *Samson*, oratorio de Haendel, chanté par Mme Viardot ; 6° ouverture d'*Eurianthe*, de Weber.

*** Thalberg est arrivé à Paris. Nous avons annoncé pour le 22 avril, à 2 heures et demie, dans la salle Érard, sa première séance pratique de style et d'exécution. Indépendamment de ses belles transcriptions de l'*Art du chant* et des pensées musicales de ses *Soirées de Pausilippe*, le célèbre pianiste fera entendre, entre autres œuvres devenues populaires, ses romances sans paroles, son quatuor de *Moïse*, son étude en *la* mineur et sa *Tarentelle*. On parle aussi du désir qu'il aurait exprimé de voir chaque programme se couronner par l'une de ses grandes fantaisies de virtuose.

*** Notre correspondant de Saint-Pétersbourg nous rend compte du séjour que vient d'y faire un artiste très-distingué, M. J. Becker, violoniste de feu la grande-duchesse Stéphanie de Bade, qui arrivait précédé de très-beaux succès obtenus à Berlin. M. Becker s'est d'abord fait entendre à la salle de l'assemblée de la noblesse dans un brillant concert donné au bénéfice de l'école musicale russe ; il y a exécuté deux morceaux, l'un de Beethoven, l'autre de Félicien David, qui ont tout de suite donné la mesure de son talent et l'ont posé en virtuose hors ligne. Bientôt après, invité à jouer à la cour, il y a reçu de LL. MM. l'empereur et l'impératrice et de l'auguste famille impériale les félicitations les plus chaleureuses. Le même succès l'a accueilli chez S. A. I. Mme la grande-duchesse Hélène, où se trouvaient aussi LL. MM., qui ont donné le signal des applaudissements. Enfin M. Becker a donné avec le concours de Rubinstein et de Wieniawski, deux grands concerts qui avaient attiré l'élite de la société de Saint-Pétersbourg et dans lesquels il a exécuté entre autres, avec Wieniawski, le duo concerto d'Alard, avec une supériorité qui lui a valu les bravos de la salle entière. Ces concerts ont été les plus remarquables de la saison, et M. Becker a justifié en Russie la réputation qu'il avait déjà su conquérir à Paris.

*** La jeune pianiste Anna Meyer, cette charmante enfant qui dernièrement encore étonnait et charmait un auditoire d'élite chez la princesse Mathilde, donnera un concert le 23 de ce mois dans la salle Herz. Roger, notre célèbre chanteur, lui prêtera son concours, et cette gracieuse assistance ne fait pas moins l'éloge de l'obligeant que de l'obligée.

*** La seconde soirée musicale de Mme Ida Bertrand a été aussi brillante, aussi satisfaisante en tout point que la première. Outre Mme Wekerlin-Damoreau, MM. Roger, Graziani, Samson, la belle et gracieuse bénéficiaire avait obtenu cette fois le concours de MM. Géraldy, Pagans et Baur. Comme à la première soirée, les salons de Mme Ida, trop petits pour contenir tous les admirateurs de son beau talent, offraient la réunion des plus beaux noms de l'aristocratie. Dans ce concert tout le monde a mérité et obtenu des applaudissements. On a surtout remarqué l'exécution magistrale du duo de *Sémiramis*, par Mmes W. Damoreau et Bertrand ; de l'air du *Toréador*, par Géraldy ; du duo du *Chalet*, par Roger et Géraldy, et de celui de *Tancredi*, entre la bénéficiaire et Roger. Mme Ida a enlevé tous les suffrages dans deux morceaux qui, à leur mérite intrinsèque, joignaient le piquant attrait de l'inédit. L'un est une romance écrite exprès pour elle par le célèbre pianiste Ascher, et admirablement accompagnée sur la harpe par Mme Marias, sœur de la grande cantatrice ; l'autre est un *brindisi* avec chœurs composé également pour elle par M. Ymbert jeune, compositeur dont le nom est destiné à retentir avec éclat sur nos scènes lyriques. Tous les artistes qui figuraient dans cette belle soirée avaient bien voulu concourir à

l'exécution de ce morceau dans lequel la science va de pair avec l'inspiration : aussi a-t-il excité un véritable enthousiasme et obtenu les honneurs du *bis*. Des vers dits par M. Samson avec son accent inimitable de vérité et de finesse, ont dignement terminé cette charmante fête.

*** Cédant aux sollicitations pressantes d'un grand nombre de personnes, Mme Clara Schumann s'est décidée à se faire entendre une fois encore; son quatrième et dernier concert aura lieu le mercredi 23 avril dans les salons Écard. Elle y exécutera, entre autres morceaux, le *Quintette* de Robert Schumann, et la *Fugue pour orgue* de Sébastien Bach, qui lui ont valu un si beau succès à sa première soirée.

*** Alfred Jaëll a joué le 6 avril, à Aix-la Chapelle, au grand concert de la Société chorale et orchestrale *Liedertafel*, le concerto en *ut* mineur de Beethoven et plusieurs morceaux de Bach, Haendel, Chopin, et sa composition *Interlaken* L'éminent pianiste a dû en répéter trois aux grands et unanimes applaudissements de l'auditoire; son interprétation magistrale du concerto de Beethoven a produit le plus grand effet.

*** Le vendredi saint, à Saint-Roch, on a exécuté les *Sept paroles de Notre Seigneur*, oratorio d'Haydn, avec accompagnement d'orchestre. Aujourd'hui, jour de Pâques, on exécutera dans la même église la messe impériale d'Haydn. Les solos seront chantés par MM. Warot et Crosti. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Charles Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch. L'office commencera à 10 heures et demie.

*** M. Sain-d'Arod, maître de chapelle de l'ancienne cour de Sardaigne, qui depuis plusieurs années a entrepris, comme on sait, la popularisation de la véritable musique religieuse dans les grandes villes départementales, vient d'arriver à Paris, après avoir organisé cet hiver, dans plusieurs villes méridionales, des solennités musicales religieuses qui, outre leur haute valeur artistique, ont eu le privilége de faire verser des sommes importantes dans les caisses de la bienfaisance publique. Une messe de charité placée sous sa direction, à Marseille, a réalisé une première recette d'environ 7,000 francs; une autre à Lyon, 5,000 francs. Enfin la solennité qui a eu lieu le dimanche de la semaine dernière à Saint-Etienne a été, par le produit des lettres d'entrée, réuni à celui d'une quête, on ne peut plus fructueuse pour les listes de la commission de patronage pour les ouvriers sans travail. Les journaux de Lyon et de Saint-Etienne sont unanimes à consigner ce résultat, atteint d'ailleurs à l'aide de solennités musicales de premier ordre, et d'une splendeur inusitée dans les villes des départements.

*** Nous avons annoncé pour vendredi soir, salle Herz, le concert de Mme Corinne de Luigi. M. Frizzi, du théâtre Italien de Moscou; MM. Mey, Favilli, Colasanti, Sauvaget, Sinet, prêteront leur concours à Mme de Luigi. *Une Méprise*, comédie de Mme Rouy, interprétée par Mme Armand, de l'Odéon, Mlle Savary, du Théâtre-Français, et M. Fournier, termineront le concert.

*** Le célèbre violoniste Miska Hauser, qui se trouve en ce moment à Paris, vient de recevoir la décoration de chevalier de l'ordre des saints Maurice et Lazare. Le roi d'Italie a voulu par cette distinction témoigner à ce virtuose remarquable sa sympathie pour le talent dont il a fait preuve dans les dix concerts donnés par lui à Turin l'année passée.

*** L'éminent violoniste compositeur E. Chaine vient de faire paraître sur les *Huguenots* une fantaisie-caprice et sur les *Puritains* et *Norma* une fantaisie pour violon, destinées à un grand succès. Nous en rendrons compte incessamment, mais nous pouvons en attendant les recommander en toute assurance aux amateurs de bonne musique.

*** Les solennités de la semaine sainte et de Pâques rappellent naturellement au souvenir des amateurs de la musique religieuse les œuvres des grands maîtres en ce genre; à ce titre nous leur recommandons les publications de la maison Brandus-Dufour, annoncées dans notre numéro de ce jour et qui sont exécutées tous les ans à cette époque.

*** Vendredi 25 avril, salons Pleyel-Wolff, à 8 heures et demie, a lieu le concert de D. Magnus. L'éminent pianiste compositeur y fera entendre plusieurs de ses compositions nouvelles: *la Tarabouka*, *la Zingara*, une marche militaire pour deux pianos, etc. Sivori, Seligmann, les frères Guidou, Mme O. Comettant, Mlle Tonel, prêteront leur concours au bénéficiaire, dont le concert sera certainement l'un des plus attrayants de la saison.

*** La première soirée donnée par Mme Osmond du Tillet dans sa charmante villa de Passy, avait réussi de manière à la forcer de n'en pas rester là. Aussi a-t-elle dû se rendre aux demandes empressées qu'elle a reçues de tous côtés, et un magnifique concert a été le résultat de cette insistance. Tour à tour Graziani, Bettini, Capoul, chacun dans son genre, ont charmé l'auditoire. Il est impossible de chanter avec plus de sentiment et une voix plus délicieuse que ne l'a fait Capoul, la romance de Tony dans la *Fille du régiment*, et de Fernand, *Un ange, une femme*, de la *Favorite*; il a reçu après cette dernière des félicitations aussi empressées que méritées. La Flûte de Gariboldi, une belle fantaisie sur *Lucia* pour le piano, l'air de Fidès au cinquième acte du *Prophète*, chanté par une personne douée d'une belle voix de contralto et qui sait s'en servir, ont complété la soirée et tenu tout ce qu'elle promettait.

*** Le *Stabat* de Rossini est chanté partout ce carême, aussi bien à Paris qu'en province; il n'est pas jusqu'à Belleville qui n'ait voulu jouir de ce chef-d'œuvre, où Mme Ugalde a tenu la partie de soprano.

*** La ville de Lille publie le programme de ses concours de chant d'ensemble et d'harmonie militaire, dont le premier aura lieu le dimanche 29 juin. Trois médailles d'honneur accordées par S. M. l'Empereur, et 11,000 francs de primes et de prix récompenseront les Sociétés victorieuses. Le concours d'harmonie militaire aura lieu le 30 juin. Les Sociétés de chant d'ensemble et les compagnies de musique qui voudront être admises au concours, devront en donner avis à la mairie de Lille avant le 1er mai prochain. Elle tiendra à leur disposition le programme détaillé du concert et des conditions d'admission.

*** Jacq. Franco-Mendès, le célèbre violoniste et compositeur, donnera une matinée musicale mercredi 30 avril, à 1 heure et demie, dans les salons des bains Tivoli, rue Saint-Lazare.

*** Le concert annuel de M. de la Nux avait attiré un public nombreux et brillant. C'est un pianiste très-distingué et un des meilleurs élèves de Rosenhain, dont il rappelle le style et le toucher. Il a exécuté d'une manière très-remarquable la grande polonaise de Chopin, et dans les trois petits morceaux qu'il a joués, *Chanson slave* de Rosenhain, *Berceuse* de Schumann, et *Romance* de Mendelssohn, il a excité un tel enthousiasme qu'il a dû recommencer.

*** Les œuvres 7 et 8 de E. Gautié pour le piano, ayant pour titre *Dans les bois*, étude-galop, et *Au bord du lac*, rêverie, reçoivent chaque jour de la part des professeurs le meilleur accueil.

*** Le concert des Champs-Elysées ne tardera pas à faire son ouverture avec le célèbre Arban, comme chef de l'orchestre. Il sera, plus que jamais, digne de sa haute réputation. Les jardiniers plantent des fleurs, des arbustes; les peintres restaurent les pavillons de l'orchestre et du café, font disparaître les traces du passage de l'hiver. On prend des dispositions pour augmenter l'éclairage. Rien, enfin, ne sera négligé par M. Ch. de Besselièvre pour donner le plus grand éclat à ces concerts, qui ont déjà conquis la protection de la plus élégante société de la capitale, et qui, cette année, doivent justifier leur vogue par des productions nouvelles. Les anciens artistes, Demerssemann, Gobert, Calendini, Génin, etc, seront renforcés cette année de deux artistes hors ligne : Wuille, le clarinettiste, et Lavigne, le hautbois.

*** M. le sénateur préfet de la Seine, mû par le bienveillant intérêt qu'il porte aux artistes, vient d'autoriser M. Musard à donner des concerts de jour au Pré Catelan (bois de Boulogne). Ces concerts auront lieu les dimanche et lundi de Pâques 20 et 21 avril, à 3 heures. L'orchestre sera dirigé par Musard. Quatre-vingts choristes des sociétés le Louvre et l'Ensemble se feront entendre sous la direction de MM. Darnault et Vaquette.

*** La musique de la *Bouquetière des Innocents*, composée par le chef d'orchestre du théâtre de l'Ambigu, Alex. Artus, renferme un quadrille très-dansant, qui vient de paraître pour le piano chez l'éditeur Feuchot.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille.* — Notre Conservatoire impérial de musique vient encore, sous la conduite du directeur M. Magnien, de se distinguer dans l'exécution à orchestre du *Stabat* de Rossini. Cent élèves de l'école formaient la partie chorale. L'orchestre comptait environ cinquante instrumentistes, dont les sept huitièmes pris parmi des sujets formant la tête des classes. Les solistes chargés de la partie vocale ont fait preuve de talent, et on a pu apprécier la valeur des leçons que reçoivent les classes spéciales de chant. Mlles Dufossez, Lefebvre, Didier et Oxtoby ont, ainsi que MM. Pierrat, Lepers et E. Leclercq, soutenu vaillamment les parties qui leur avaient été confiées. Mlle Oxtoby, surtout dans l'air *Inflammatus*, a obtenu un véritable succès. Cette élève a une voix charmante et étendue; elle possède une justesse d'intonation que peuvent envier bien des cantatrices d'un certain ordre, et elle n'a que dix-sept ans! N'oublions pas les choristes ni l'orchestre, qui méritent des éloges, et disons aussi qu'il n'y a qu'une voix pour reconnaître le mérite et le dévouement dont fait preuve M. V. Magnien, le directeur, pour la prospérité de cet établissement, qui compte aujourd'hui trois cents élèves.

*** *La Rochelle.* — Dans un concert très-brillant au profit des indigents et qui a produit une abondante recette, M. Gustave Tardy, un des bons élèves de M. Brunot, s'est fait entendre avec beaucoup de succès dans une fantaisie pour la flûte, sur les motifs de *Marco Spada*, composée par Tulou.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — La représentation du *Trovatore* au théâtre de Covent-Garden a offert comme particularité très intéressante le début de M. Santley, engagé par M. Gye comme premier baryton. Cet engagement n'aurait pu surprendre que les personnes qui n'auraient pas connu le talent et les qualités de M. Santley. M. Gye était trop certain du plaisir qu'éprouverait l'aristocratie anglaise à voir figurer des chanteurs anglais sur la scène italienne, pour ne pas s'être assuré les services d'un artiste aussi distingué. Il ne faut pas que nos chanteurs anglais s'imaginent que celui-ci ne doit qu'à sa belle voix et à ses avantages naturels la haute position qu'il vient de conquérir; ses études consciencieuses, son excellente méthode acquise en Italie sous les meilleurs maîtres, y ont été pour beaucoup, et le succès qu'il vient d'obtenir dans le rôle du comte de Luna a surpassé toutes les espérances de M. Gye et des amis de M. Santley. Le rôle de Leonora était interprété par une jeune élève de notre Académie de musique, qui, sous le nom de Mlle Gardosa, a chanté en Italie; elle y a été très-faible. Tamberlick s'est fait admirer comme toujours dans Manrico, et Mme Nantier-Didiée dans Azucena.

*** *Bruxelles.* — Rétabli de son indisposition, M. Ismaël a pu chanter son rôle dans la deuxième représentation du *Templier*; il y a obtenu un grand succès. Cet artiste nous quitte ; il est engagé à Rouen. — Mme Lemmens Sherrington s'est fait entendre dans plusieurs concerts, et l'on y a apprécié et chaleureusement applaudi son grand talent ; elle nous a quitté pour retourner en Angleterre, où la rappellent divers engagements qui ne lui permettront pas de se faire entendre à Paris, comme elle en avait l'intention.

*** *Berlin.* — Les succès obtenus par Mlle Artot au théâtre Victoria étaient restés dans la mémoire de tous nos dilettantes. Aujourd'hui la jeune et déjà célèbre cantatrice vient de débuter avec non moins d'éclat au théâtre royal allemand (Opera Haus). Toute la cour a suivi assidûment ses représentations, et la reine a voulu qu'elle chantât dans les quatre grands concerts donnés au palais sous la direction de l'illustre Meyerbeer lui-même. Un magnifique collier de diamants, présent de la reine, a témoigné à Mlle Artot toute la satisfaction de Sa Majesté. Mlle Artot est engagée pour l'hiver prochain à de très-brillantes conditions. — Au théâtre royal a été représenté pour la première fois le 11 avril : *Actæa, la jeune fille de Corinthe*, paroles de M. Rodenberg, musique de A. Bott. Cette partition dénote un talent réel : les récitatifs ont beaucoup d'expression ; dans les motifs mélodiques on désirerait plus d'originalité. On cite comme un des morceaux les plus réussis le finale du deuxième acte.— Au théâtre Kroll, sous la direction de M. Grasigna, la troupe italienne a donné *Linda de Chamounix*. — Parmi les nombreux concerts, nous citerons celui du célèbre violoncelliste Ganz et de son frère Ed. Ganz; — une soirée de la Société Bach, où l'on a joué entre autres trois cantates de S. Bach. — Un des plus intéressants concerts a été la soirée de bienfaisance sous la direction de Wieprecht, où l'on a entendu l'ouverture de *Guillaume Tell, Marche du couronnement*, par Meyerbeer; l'air : *Grâce*, de *Robert le Diable*. — Le mercredi de la semaine sainte, la *Mort de Jésus*, cantate de Graun, a été exécutée à l'église de la garnison.

*** *Hambourg*, 14 avril. — La semaine dernière s'est terminée par la représentation de *Robert le Diable* et de *Dinorah*. M. Zottmeyer est un excellent Hoël et a eu comme toujours un succès complet. Mme Borchers Litta a triomphé des difficultés que présente le rôle de Dinorah, et elle y a pleinement réussi. M. Kaps, qui avait laissé à désirer dans le rôle de Corentin, a pris sa revanche le lendemain dans celui de Raimbaut, de *Robert le Diable*.

*** *Weimar.*— En l'honneur du roi et de la reine de Prusse qui étaient ici en visite, a eu lieu un concert à la cour, où l'on a entendu un air de *Fidelio*, chanté par Mme Kœster; *Schiller-Marsch*, de Meyerbeer, etc. — On assure que l'opéra de Rubinstein, *les Enfants des Landes*, qui a été représenté en présence de Leurs Majestés, leur a fait tant de plaisir, que cette pièce doit être jouée incessamment à Berlin.

*** *Vienne.* — Au deuxième concert de la Société philharmonique a été exécutée *Missa solennis* de Beethoven. Le succès a été immense. Les solistes, Mmes Dustmann et Bettelheim, M. Panzer et Erl, y ont puissamment contribué. L'orchestre était dirigé par M. Herbeck. — Parmi les autres concerts qui sont très-nombreux en ce moment, nous citerons celui de la Société académique de chant, qui a constaté les progrès des étudiants, et la soirée où le jeune violoniste virtuose Dragomir Craw-Cowicz a fait son entrée dans le monde musical de la manière la plus brillante. — Le lundi de la semaine sainte on a exécuté au Burg-théâter, la *Création*, oratorio de Haydn, sous la direction du maître de chapelle Rand-Hartinger. Parmi les solistes, on a surtout remarqué Ander, qui était bien en voix. Au dernier concert de la Concordia, on a vivement applaudi Mlle Luca, la gracieuse petite prima donna de Berlin. Mlle Luca a chanté, entre autres, le célèbre duo des *Huguenots* avec M. Bachmann, de Prague, et a été rappelée quatre fois. — Le Mænnergesang-Verein a renoncé au projet de se rendre à Londres pour l'exposition universelle.

*** *Florence.* — Les *Huguenots* ont obtenu sur la scène de la Pergola un succès, si éclatant que cette représentation du chef-d'œuvre de Meyerbeer est un événement véritable. Elle a littéralement enthousiasmé le public depuis le commencement jusqu'à la fin. Il faut dire que l'exécution n'a rien laissé à désirer. Mme Poinsot est une Valentine d'une grande valeur, d'une belle prestance, dont la voix est homogène et sympathique, d'une expression noble et dramatique, qui devait produire une grande impression. Le ténor Bartolini a trouvé des accents très-émouvants. Junca est un excellent Marcel; Mme Murska a très-bien chanté Marguerite. Les décorations sont splendides et font honneur au talent de Lanari.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

TRIO

POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

PAR

GEORGES PFEIFFER

Op. 14. Exécuté au dernier concert de l'auteur. Prix : 25 fr.

ANDANTE ET TARENTELLE

SUR

STRADELLA

Opéra de Flotow,

Pour VIOLON, avec accompagnement de PIANO, par

AD. HERMAN

Prix : 9 francs.

GRANDE FANTAISIE

SUR

DIANE DE SOLANGES

Opéra d'Ernest II, duc de Saxe Cobourg-Gotha,

Pour le Piano, par

AUG. MEY

Prix : 9 fr. Exécutée au dernier concert de l'auteur Prix : 9 fr.

LE RÉPERTOIRE DU CHANTEUR recueil de morceaux de chant des plus célèbres compositeurs anciens et modernes, classés pour les différentes voix.

18 VOLUMES FORMAT IN-8°.

PRIX DU VOLUME : **12** FR. NET; RICHEMENT RELIÉ : **16** FR. NET.

Chaque volume contient 25 morceaux, avec paroles françaises ou italiennes.

—o=o—

Un volume contenant soixante morceaux appropriés aux exercices de chant dans les pensionnats.

LA MOISSON D'OR, **25 petits morceaux très-faciles pour le piano**, soigneusement doigtés et sans octaves, composés sur les plus jolis motifs des opéras célèbres,

Par H. VALIQUET

25 NUMÉROS EN CINQ SÉRIES.

CHAQUE NUMÉRO : **2** FR. **50.** — CHAQUE SÉRIE : **9** FR. — L'OUVRAGE COMPLET : **10** FR. NET.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU Ier.

G. ROSSINI

STABAT MATER

POUR DEUX SOPRANI, TÉNOR, BASSE ET CHŒUR A 4 OU 5 VOIX.

La Partiton, avec accompagnement de Piano, format in-8°, prix net : 8 francs.

La même, format in-4°, prix : 25 francs.

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

ÉLIE

Grand oratorio en deux parties, exécuté par la Société des concerts populaires de musique classique, dirigée par Pasdeloup.

Format in-8°. PAROLES FRANÇAISES DE MAURICE BOURGES. Prix net : 15 fr.

PAULUS

(CONVERSION DE SAINT PAUL)

Oratorio de

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Paroles françaises de Maurice Bourges. — Format in-8°, prix net : 8 fr.

CRISTO

SOLL' OLIVETO

Oratorio de

BEETHOVEN

Partition d'orchestre. — Prix : 80 fr.

REQUIEM Avec paroles latines et allemandes **Prix net : 10 fr.** Partition avec accompagnement de piano de **MOZART**

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

MEYERBEER

Sept chants religieux à quatre voix . . . . net. 15 »
Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel* . . 5 »
Pater noster, à quatre voix, du même opéra. . . 4 »

ADOLPHE ADAM

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE.

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* . . 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto. . . . . 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* . . 4 80
4. *Ave verum*, solo pour soprano. 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano. 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano. 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano. . . . . 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano. . . . . 5 »

Les huit numéros réunis, 10 fr. net.

STADLER

Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge, à 4 voix avec accompagnement d'orgue 7 50

LES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMP. DE PIANO DE

ROSSINI

STABAT MATER

1. *Introduction.*	Stabat Mater. . . . . / La Vierge en pleurs. . . .	5 »
2. *Air pour ténor.*	Cujus animam . . . . . / La douleur avec son glaive	3 75
3. *Duo pour 2 soprani.*	Quis est homo . . . . . / Où peut être la mesure . .	3 75
4. *Air pour basse ou ténor.*	Pro peccatis . . . . . / Fruits amers.	3 75
5. *Chœur et récitatif*	Elia mater. . . . . / Source d'amour.	3 75
6 *Quatuor*	Sancta mater. . . . . / Vierge, accorde-moi la grâce	5 »
7. *Cavatine pour soprano.*	Fac ut portem . . . . . / O cœur noyé!	3 »
8. *Air et chœur pour soprano*	Inflammatus . . . . . / Par la flamme	5 »
9. *Quatuor sans accompag.*	Quando corpus. . . . . / Que la croix me justifie. .	3 »
10. *Chœur final.*	Amen . . . . . / Seigneur! Seigneur!. . .	6 »

A. PANSERON

Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto. . . . . 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à deux voix . . 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor. 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium. 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour deux voix 4 50

LABARRE

Cantique à Marie, chœur à trois voix de femmes 5 »

A. MINÉ

O salutaris, pour soprano et chœurs 2 50

H. PANOFKA

Ave Maria, pour ténor ou mezzo soprano, avec accompagnement de piano ou orgue. . . . . 3 »
O salutaris, pour ténor ou mezzo soprano, avec accompagnement de piano ou orgue. . . . . 3 »

E. JONAS

O salutoris, pour ténor ou soprano . . . . . 3 »

SALESSES

O salutaris, pour trois voix, solo et chœur. . . . 5 »

ÉCOLE D'ORGUE

TRAITANT SPÉCIALEMENT DE LA SOUFFLERIE ET CONTENANT 38 EXERCICES, 50 EXEMPLES ET 20 ÉTUDES

Sur des motifs de

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Haendel, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Weber, etc.

PRIX : 25 FRANCS. F. BRISSON PRIX : 25 FRANCS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 17. 27 Avril 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre Lyrique : *la Fille d'Egypte*, opéra-comique en deux actes et trois tableaux, paroles de M. Jules Barbier, musique de M. Jules Beer; *la Fleur du val Suzon*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Turpin de Sançay, musique de M. Georges Douay, par **Léon Durocher**. — Sigismond Thalberg, par **Adolphe Botte**. — Revue critique, par **L. Kreutzer**. — Monument à la mémoire d'Halévy. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE LYRIQUE.

LA FILLE D'ÉGYPTE,

Opéra-comique en deux actes et trois tableaux, paroles de M. Jules Barbier, *musique de* M. Jules Beer.

(Première représentation le 23 avril 1862.)

M. Jules Barbier sans M. Michel Carré! Le fait est assez rare pour qu'on le constate. Mais nous offrons de parier qu'il ne se renouvellera pas souvent. L'association de ces deux hommes d'esprit a été, jusqu'à présent, trop productive pour que l'un ou l'autre songe à la rompre. Il ne s'agit donc évidemment, cette fois, que d'un accident qui ne saurait tirer à conséquence.

Le dirons-nous? Peut-être, en voyant jouer la *Fille d'Egypte*, plus d'un spectateur se prendra-t-il à regretter, ainsi qu'il nous est arrivé à nous-même, que M. Jules Barbier se soit séparé, cette fois, de son frère jumeau. Quand on n'a pas l'habitude de marcher tout seul, l'isolement est une cause d'hésitation et, partant, de faiblesse. Qui nous assure que certaines invraisemblances, certaines maladresses, certains *déficit* qui ont nui à l'effet de la pièce de M. Barbier, n'auraient pas été aperçus et corrigés par son collaborateur ordinaire?

La fille d'Egypte, que M. J. Barbier a jugé à propos d'appeler Zemphira, appartient à cette race errante dont personne, jusqu'à présent, n'est parvenu à découvrir d'une manière certaine l'origine mystérieuse, mais qui, selon toutes les probabilités, doit venir de l'Inde plutôt que de l'Egypte. Les membres de cette tribu réfractaire à la civilisation s'appellent *Tsiganes* dans l'Europe orientale, *Zingari* — c'est le même nom très-peu altéré, un *r* pour un *n*, — en Italie, *Gitanos* en Espagne, *Bohémiens* en France, *Gypsies* en Angleterre. *Gypsy* veut dire, en effet, Égyptien. Il aurait donc été assez naturel que M. J. Barbier présentât son héroïne comme une fille d'Egypte, s'il eût placé en Angleterre ou en Écosse les événements de son drame. Il les a placés en Espagne! C'est donc — à ne consulter que le sens commun — la *Gitana* qu'il aurait dû dire. Mais nous reconnaissons humblement que le sens commun est très-prosaïque. Va donc pour *fille d'Egypte!* Nous ne chicanerons pas sur sa nationalité si elle nous amuse.

Elle-même paraît bien résolue à ne rien épargner pour cela. Tous les moyens lui sont bons. Les scrupules ne l'embarrassent guère, et on ne l'accusera pas d'être une bégueule. Maîtresse en titre d'un contrebandier appelé Spada — il devrait s'appeler Espada, puisque la scène est en Espagne, — elle n'en trouve pas moins à son goût un jeune niais nommé Pablo, neveu de l'alcade Coconnas, et fiancé de mademoiselle Mariquita, fille de l'aubergiste, ou *posadero*, ou *ventero* Nuñez. Ce titre et cette situation de fiancé semblent même avoir doublé aux yeux de Zemphira le mérite du jeune Pablo. Lui tourner la tête, l'attirer dans la montagne le jour même qui a été fixé pour la noce, l'enlever au moment même où sa future femme et son futur beau-père l'attendent, en grand costume, à la porte de l'église... peut-on imaginer une plus belle victoire et un tour plus amusant? Elle fait ce tour, elle remporte cette victoire, et Pablo ne lui échappe qu'au bout de quinze jours, dans le même état, probablement, que le chevalier Tannhæuser sortant du *Venusberg*. Cependant Mariquita lui pardonne, 1° parce qu'elle est bonne fille, 2° parce qu'elle l'aime, et 3° parce qu'elle ne sait pas au juste à quel point il est coupable. Elle remet donc sa robe de noce; Nuñez invite de nouveau toute sa parenté, massacre derechef sa basse-cour, allume ses fourneaux, met en mouvement toutes ses broches, et répand à grands flots son meilleur vin. L'imprudent a compté sans Zemphira. Celle-ci s'est donné, le matin même, le divertissement de fourner de fausses indications aux douaniers, et de les envoyer à droite pendant que la bande de Spada franchissait la frontière à gauche. L'alcade ne trouve pas cette plaisanterie de son goût, et met Zemphira en prison, en attendant mieux. Heureusement pour elle, les prisons espagnoles sont garnies de tout ce qui peut contribuer à la consolation et à l'agrément des prisonniers. Donc Zemphira, qui, en sa qualité de fille sauvage et d'habitante de la montagne, pince admirablement de la guitare, trouve dans son cachot une guitare accrochée au mur, et qui l'attendait. Elle s'en empare, elle prélude, elle chante un bolero chargé de roulades et d'arpéges. Ce morceau de bravoure produit à la fois deux effets contraires : il réveille dans le cœur de Pablo l'amour et les désirs effrénés, et en même temps il endort le douanier Diego, commis à la garde de la cantatrice, du sommeil le plus lourd qui ait jamais enchaîné un geôlier. Vous devinez le reste. Pablo vole la clef du cachot dans le gousset de Diego, et s'enfuit avec Zemphira dans la montagne. Mariquita en est donc une fois de plus pour ses frais de toilette, et Nuñez pour ses frais de noce.

Pablo, qui passe sa vie à pécher et à se repentir, voit bientôt dans

quel piége il est tombé. Spada s'en fait un otage. Un des bandits a été pris par les gens de l'alcade, qui veut le faire pendre. Si Tordesillas est pendu dans la vallée, Pablo sera pendu sur la montagne. Tel est l'arrêt de Spada. Remarquez, s'il vous plaît, que ce farouche bandit est en même temps le plus endurant des hommes, qu'il passe à Zemphira toutes ses fantaisies ; que, depuis huit jours, il la laisse en tête à tête avec son Pablo, sans la gêner le moins du monde, et qu'il ne trouve rien à répliquer lorsqu'elle lui déclare fièrement qu'en lui donnant son amour, à lui Spada, elle n'a pas entendu aliéner sa liberté. Il ne l'en aime pas moins pour cela; mais il se résigne, tant il adore les caprices de sa bizarre maîtresse, et il attend philosophiquement son tour.

Cependant les événements marchent avec une rapidité terrible. Mariquita, hors d'elle-même, a pris sa course à travers champs, et s'est mise à la recherche de Pablo. Nuñez court après sa nièce. L'alcade court après Nuñez. L'alcade et Nuñez sont pris par les brigands, et Mariquita arrive, mourante de fatigue et de faim, mais toujours en robe de noce, dans leur repaire. C'est Zemphira qu'elle rencontre d'abord, au moment même où celle-ci vient de s'entendre dire en face par Pablo qu'il aime mieux être pendu que de rester une heure de plus son amant. Vous croyez que la Gitana va profiter d'une si bonne aubaine, et se débarrasser pour jamais de sa rivale ? Ah ! que vous connaissez peu les filles d'Egypte ! L'amour de Mariquita l'a profondément touchée. Elle jure de le récompenser, et de lui rendre Pablo ; et, comme elle ne fait jamais les choses à demi, elle résout en même temps la délivrance de Nuñez et de l'alcade. Ces captifs sont gardés par un contrebandier, armé d'une escopette : elle aborde résolûment le contrebandier, l'ensorcelle de ses plus doux sourires et de ses œillades les plus assassines. Bref, elle l'envoie au fond de la vallée, où d'en haut l'on a aperçu les douaniers, avec la mission de leur montrer le sentier abrupt et caché qui peut les amener dans le fort de Spada. Spada, surpris, réussit pourtant à s'échapper. Mais, au dénoûment, pendant que Pablo et Mariquita reçoivent la bénédiction nuptiale, il reparaît, déguisé en moine, pour dire à sa traîtresse qu'il lui pardonne, et qu'il l'aime plus que jamais. Il n'y gagne rien. Elle lui déclare qu'elle ne veut plus être à personne. Lui a-t-il passé par l'esprit de se faire religieuse ? Cela pourrait bien être. Mais on ne devient pas religieuse du jour au lendemain, et cela nous rassure. Elle aura tout le temps de changer d'idée, et le monde ne sera pas privé de son plus bel ornement.

Boileau prétend qu'il faut, même en chansons, du bon sens et de l'art. Boileau n'était qu'un pédant. D'illustres exemples ont prouvé que le bon sens n'était pas absolument nécessaire, et qu'à force d'art on pouvait à la rigueur s'en passer. L'auteur de la *Fille d'Égypte* a-t-il voulu prouver, à son tour, qu'on pouvait se passer à la fois de bon sens et d'art? L'entreprise est hardie, et digne assurément d'un grand cœur. Mais,

. . . . . pour être approuvés,
De semblables projets veulent être achevés.

Nous sommes trop modestes pour trancher la question d'avance, et nous attendrons le résultat. C'est au caissier du théâtre Lyrique qu'il appartiendra de la résoudre, — dans un mois d'ici.

Nous aurions préféré, néanmoins, dans l'intérêt de M. Jules Beer, qu'il eût appliqué ses brillantes facultés musicales à un *libretto* moins discutable. Il est fort habile harmoniste. Il a de la facilité mélodique; sa phrase a de l'ampleur et un style élégant. Plusieurs morceaux, dans son ouvrage, ont de la couleur et du caractère. Il faut citer parmi ceux-là la ballade intercalée dans un trio du premier acte, où Zemphira dit la bonne aventure à Pablo et à Mariquita ; le boléro que chante Zemphira dans sa prison, et qui lui en fait ouvrir la porte; le chœur de contrebandiers qui sert d'introduction au second acte; la chanson de Zemphira, qui vient ensuite, mélodie franche et alerte, à laquelle le chœur fait un accompagnement monosyllabique fort original et fort pittoresque; un quatuor très-bien écrit pour la voix et très-harmonieux entre Zemphira, Pablo, Diego et Spada; le trio de Coconnas et de Nuñez avec ce même Diego, qui a été constitué leur gardien, et qu'ils cherchent à séduire (la fin de ce trio surtout est vive et pleine de feu); enfin, la marche instrumentale qui conduit définitivement les deux fiancés à la chapelle nuptiale, dont ils ont été écartés si souvent, et par des incidents si étranges.

Ainsi que son nom a dû le faire déjà pressentir, M. Jules Beer est le propre neveu de l'illustre auteur des *Huguenots*. Un si beau sang ne pouvait se démentir. Aussi toute cette musique ne manque-t-elle ni de caractère, ni d'effet. L'instrumentation surtout, vivement colorée, vigoureuse, puissante, est riche d'effets imprévus. Enfin, si le succès du *poëme* a paru douteux, celui de la partition a été complet. *Ceci tuera cela*, dit quelque part Victor Hugo. Nous n'hésitons pas à retourner la proposition. *Ceci* fera vivre *cela*, s'il y a en effet quelque chance pour que *cela* vive.

Mlle Girard y sera aussi, assurément, pour quelque chose ; elle joue et chante le rôle de la bohémienne avec beaucoup de verve et d'éclat. M. Balanqué est un peu exagéré, et surtout fort dégingandé dans celui du bandit Spada. M. Peschard (Pablo) a une très-jolie voix de ténor; mais on doit lui souhaiter plus d'intelligence scénique, plus de chaleur et d'expression.

LA FLEUR DU VAL SUZON,

Opéra-comique en un acte, paroles de M. Turpin de Sançay, *musique de* M. Georges Doday.

(Première représentation le 25 avril 1862.)

Cette petite pièce a été donnée au même théâtre le surlendemain, c'est-à-dire vendredi dernier, 25 avril. C'est le début d'un jeune compositeur qui a de la facilité, de l'entrain, beaucoup de rhythme, et qui manie habilement l'orchestre. Il n'y a pas dans cette partition de morceau très-saillant, mais tous sont convenables, adroitement coupés, bien en scène, et disent justement ce qu'ils ont à dire. Celui qu'on a le plus remarqué peut-être est le couplet : *Vive l'eau, nous dit la grenouille*, morceau vivement rhythmé et d'une allure très-franche. Ils sont fort bien dits par M. Guyot, qui a quitté les Bouffes-Parisiens pour le théâtre Lyrique, où il a été bien reçu, et où, probablement, il réussira mieux encore quand il poussera sa voix moins rudement. MM. Legrand et Girardot le secondent de leur mieux, ainsi que Mlle Faivre cadette.

La pièce ne présente aucune de ces hardiesses qui font de la *Fille d'Egypte* un ouvrage à part. Un grand seigneur dévoué à Mazarin, et poursuivi par les frondeurs, trouve fort à propos un asile dans l'auberge du sieur Trincalet, dont il essaie, pour passer le temps, de séduire la nièce. Il échoue dans cette honnête entreprise, qui lui coûte soixante louis et ne lui rapporte rien. Ce n'est pas la première fois qu'on a vu cela sur la scène, et il n'y a pas assez d'esprit ni assez d'originalité dans les détails pour racheter la vulgarité du fond.

Léon DUROCHER.

SIGISMOND THALBERG.

Première séance musicale le 22 avril.

Nous n'avons point ici à mesurer la valeur de S. Thalberg; chacun la connaît aussi bien que nous; chacun sait qu'il possède un talent complet, admirable, colossal; qu'il a ces qualités souveraines,

ces facultés maîtresses qui constituent l'originalité, et qui, sans conteste, donnent rang parmi les gloires d'une époque. Sa première séance, dans les salons Erard, a été pour tous une véritable fête, et pour quelques-uns une grande leçon.

Comme presque tous ceux qui fondent quelque chose (une maison ou une école), le célèbre pianiste a quelque peu à se plaindre de sa lignée. Moins bien doués et moins instruits que lui, bon nombre de ses imitateurs, en outrant ses procédés, ont follement gaspillé les trésors qu'il leur avait apportés; mais ces trésors, si maladroitement monnayés depuis trente ans, mais ces belles formes, cette belle sonorité, toute cette puissance et toute cette variété d'effets, toutes ces combinaisons si neuves, si pleines et si riches d'harmonies qui firent le succès des fantaisies sur *Robert le Diable*, sur les *Huguenots*, sur *Moïse*, sur *Don Juan*, sur la *Donna del Lago*, n'en sont pas moins restés, Dieu merci, de précieuses conquêtes et des résultats glorieux.

Sans doute la grande manière de Thalberg, son style large, soutenu, méritent tout l'enthousiasme qu'ils excitent; mais la finesse, la sobriété, l'élégance exquise qui les accompagnent et les rehaussent leur donnent un caractère à part. En écoutant, l'autre jour, une des simples et délicieuses romances sans paroles de l'op. 41 (le nº 3), plus d'un auditeur, songeant peut-être à l'énergie, à la fougue, à la savante précision qu'il avait entendu vanter tant de fois, a dû être singulièrement étonné de la profondeur, de la sensibilité, de la suavité, du charme poétique mis par Thalberg dans cette courte et ravissante page. Nul ne possède comme lui, en effet, l'universalité de style; nul n'est, à la fois, plus gracieux et plus noble, plus tendre et plus dramatique, plus pur et plus passionné, plus calme et plus emporté. On l'a pu voir encore dans le *Lento* en *ut* majeur, dans le *Presto* en *la* mineur, extraits de ses Pensées musicales : *Soirées de Pausilippe*, et dans sa *Tarentelle*. Comme virtuose, ce qui frappe chez Thalberg c'est la prodigieuse étendue des ressources; comme compositeur, c'est une forme bien à lui, qui, mieux que le fond, révèle l'écrivain éminent. Qu'il transcrive la barcarolle de *Gianni di Calais*, le quatuor de *Mosè* : *Mi manca la voce*, ou un duettino de la *Flûte enchantée*, il reproduit fidèlement Donizetti, Rossini et Mozart; mais, en vrai musicien, il y ajoute le coloris, le brillant instrumental, et choisit pour cela, entre mille, les ornements les plus dignes du contact de ces aimables, belles ou sublimes mélodies. Dire la perfection déployée par Thalberg dans ces trois morceaux est chose impossible. Là, toute la supériorité était l'œuvre du style, celle de l'intelligence et de la sensibilité de l'artiste; les difficultés n'étaient rien, l'art de chanter était tout. Que devient dans tout cela notre engouement pour les tours de force? Il faut avouer qu'il est bien malheureux; car Thalberg lui-même ne causera jamais de plus délicates, de plus fortes émotions qu'il n'en a causé en jouant ces transcriptions admirables.

Personne n'ignore avec quel art le maître développe un thème. En général, quand il entre dans la pensée d'autrui il la fait sienne, sans pourtant la dénaturer; les harmonies qu'il y met, les traits dont il l'orne, les caractères différents qu'il y trouve, les combinaisons de rhythme et de sonorité par lesquelles il lui donne une physionomie nouvelle, en font comme son propre domaine. Ses variations sur l'*Elisire d'amore* atteignent la valeur d'une création et le mérite d'une pensée originale; elles ont littéralement électrisé l'auditoire. En dépit des magnifiques broderies, le chant vif, galant et doux planait si harmonieusement sur toute la composition, il se détachait si nettement, il était si vivant qu'on oubliait l'incomparable mécanisme de l'artiste pour s'abandonner au charme de ses accents, capables de rivaliser avec la plus belle voix. Ç'a été un long enchantement.

La *Ballade*, qui a été bissée, est pleine de détails fins et délicatement travaillés; elle est toute nuancée de choses expressives et spirituelles. A demi naïf et à demi tendre, le motif n'est pas très-neuf, et, dépouillé du prestige d'une semblable interprétation, il n'eût semblé peut-être qu'un lieu commun mélodique; mais il est si ingénieusement traité, il a été dit avec tant de verve, avec un style si noble, que l'impression a été des plus vives et égale au moins, il faut bien l'avouer, à celle produite par le quatuor de *Moïse* qui lui succédait.

C'est par l'art de faire chanter le piano, c'est par un son tout individuel, un son bien à lui, d'une ténuité et d'une ampleur merveilleuses que Thalberg émeut et enflamme ceux qui l'écoutent. Sous ses doigts le même son a vingt couleurs différentes : il éclate, il s'apaise; il est caressant, il est impérieux; mais toujours d'une qualité vraiment sans pareille.

Avec une distinction, nous allions dire avec une dignité rare, Thalberg s'interdit toute pantomime, tout geste théâtral; la poésie, la passion, sont concentrées dans son jeu; toutefois, pour être contenue et matée par le goût, son inspiration n'en éclate pas moins et n'en est pas moins magnifique. Talent éminemment aristocratique, il est toujours maître de lui; même à travers ses plus grands élans, quelque chose de sûr et de contenu se fait remarquer et empêche l'artiste de tomber dans ces effusions de sensibilité où tant de virtuoses laissent voir le peu de sincérité de leur émotion et tout ce que leur style a de faux, de maniéré et de précieux.

Maintenant parlerons-nous des témoignages d'admiration qui n'ont cessé d'accueillir chaque morceau? En vérité cela est bien inutile; nous aimons mieux dire que Thalberg a été compris comme il doit aimer à l'être; que, abordant à peu près tous les genres, il s'est montré aussi varié, aussi parfait dans ses plus petites pièces que dans ses plus grandes; qu'il a eu tantôt des éclairs de passion, des mouvements éloquents qui ont transporté les moins enthousiastes; tantôt des finesses, des grâces, des coquetteries de rhythme dont la légèreté et l'agrément ont quelque peu surpris ceux qui s'étaient figuré, d'après ses grandes compositions, un Thalberg toujours sérieux, toujours pompeux, et qui ignoraient combien chez lui la délicatesse et l'enjouement se joignaient à la sévérité et à la puissance. Cette première séance nous en promet d'autres qui, comme celle-ci, seront pour les délicats et fins admirateurs du beau une source de jouissances exquises. On y verra à quel point le maître a su se garder de tout excès, de toute exagération; combien dans ses œuvres si brillantes, si difficiles parfois, mais toujours si purement écrites, il excelle à conduire une idée; quel goût, quelle science il apporte dans son travail harmonique souvent si serré; quel intérêt il répand dans tout le clavier; avec quel art et quelle plénitude les sons du médium sont employés; enfin avec quelle habileté consommée le chant domine constamment et frappe l'oreille au milieu de toutes les richesses de forme dont beaucoup, ne l'oublions pas, ont été découvertes par lui.

ADOLPHE BOTTE.

REVUE CRITIQUE.

AUBADE POUR INSTRUMENTS A CORDES ET MÉLODIES,

Par M. E. de Hartog.

Les œuvres de M. de Hartog, très-appréciées par les artistes, m'étaient en grande partie inconnues, je l'avouerai à ma honte. Est-ce la faute des théâtres qui dévorent nos instants, et ne nous laissent pas le temps d'assister à des soirées intimes de musique de chambre? Est-ce la faute du hasard? Ce que je puis dire maintenant, autant qu'il est possible de juger d'une œuvre à la simple lecture, c'est que la connaissance de M. de Hartog est excellente à faire.

L'*Aubade* (andante avec sourdines, pour deux violons, alto et violoncelle) rappelle ce genre aimable, qui n'a rien de commun avec le

genre prétentieux et vide. En lisant cette mélodie gracieuse, cette harmonie naturelle, on se souviendra, et ceci est un grand éloge, de Haydn. Le thème principal en *mi* bémol se tient discrètement dans les limites de cette tonalité, pour mieux faire apprécier plus tard une modulation en *si* bémol qui vient pour ainsi dire éclairer tout le morceau. Cet artifice de modulations, qui oppose les couleurs claires aux couleurs sombres, est l'un des plus puissants secours dont l'*enharmonie* ait doté les compositeurs modernes, à la condition d'un emploi modéré. Après cet épisode, le thème principal reparaît sans développements inutiles qui nuiraient à la concision de ce joli morceau.

Quant aux six mélodies que j'ai sous les yeux, elles portent un titre français, mais je leur soupçonne une origine tout allemande.

Bien que la *Gondoliera* soit fort élégante, je reprocherais presque à l'auteur de ne pas avoir légèrement innové, en adoptant tout autre rhythme que le six-huit, sur lequel on a pourtant écrit de si jolies choses. La limpidité du ciel, la tiédeur de l'air, la sérénité de la nuit, trouveraient dans le deux-quatre, un peu trop négligé à cet égard, des ressources nouvelles, et d'ailleurs la plupart des airs populaires que j'ai entendus à Venise étaient dans ce dernier rhythme; ce serait une bonne occasion de faire de la couleur locale.

La *Couronne de bluets* a toute la fraîcheur de la fleur qu'elle veut nous dépeindre; elle a peu d'étendue, mais le style mélodique en est très-pur, et le *la* bémol y dominera d'une façon charmante, surtout si une voix très-limpide se rencontre pour l'interpréter.

Le *Poëme d'amour* a un titre un peu ambitieux pour un simple *Lied*. Le sentiment en est doux et se passionne quelquefois, mais ne parcourt pas tout le cercle qu'un pareil sujet semblerait indiquer. Il y a peut-être aussi surcharge d'indications et de nuances.

Voici maintenant le *Papillon*. Ici le rhythme est charmant et délicieusement alterné entre les deux mains, sur la mesure assez originale du quatre-seize. Ce n'est pas, si l'on veut, une mélodie proprement dite, mais une série de fragments mélodiques se dessinant sur un fond harmonique aussi fugitif que gracieux et se colorant des reflets d'une modulation souvent très-imprévue. Cela rappelle à quelques égards le style dans lequel Schubert a écrit *le Départ* et quelques-unes de ses plus charmantes petites pièces.

Couronné de frais lilas,
De blanche aubépine,
Le printemps à petits pas
Descend la colline.

Ces vers sont jolis et naïfs; la musique de la *Printanière* l'est également. Ce ne sont que des couplets, mais ils ont tout l'agrément de ce genre léger que la France aime par dessus tout, et que ne dédaigne pas non plus la sévère Allemagne.

La mélodie : *Quand sourit l'aube nouvelle*, semblerait plutôt destinée à une voix de soprano ou de ténor qu'à une voix de basse, dont le caractère s'accorde peu avec les premières fraîcheurs dunmatin; mais, quoi qu'il en soit, la mélodie a beaucoup d'onction : elle a *de l'espace*, et c'est un mérite aujourd'hui où, en général, la mélodie ressemble à ces poissons volants qui sortent de l'eau pour y retomber à quatre pas de l'endroit d'où ils sont sortis.

Sous la forme de ses accompagnements de piano il n'était pas difficile de s'apercevoir que M. de Hartog a le sentiment très-juste de l'orchestre et de ses sonorités. Aussi n'ai-je pas été surpris en le voyant traiter deux pièces importantes: *le Chant de mai* et *la Captive*, avec une réelle habileté d'instrumentation. La *Captive* est une scène très-bien déclamée, sobre de roulades, toute *française*. La dernière strophe surtout est d'un grand effet. On y remarque un très-habile contre-sujet exposé par le violoncelle ; la sonorité en est claire et douce : c'est comme un rayon d'espoir qui vient adoucir la plainte de l'esclave infortunée.

La *Chanson de mai* (*Mailied*) offre également beaucoup d'intérêt; les instruments à vent, écrits à dessein très à l'aigu, produisent un effet incisif et gai. Les chœurs tout d'abord se donnent le plaisir de descendre au cellier, sans doute pour y chercher le vin nouveau qui rit dans la futaille, et se hâtent de remonter au plus vite dans la salle du festin. C'est un joli escalier musical fort bien construit; et comme tout est permis au joli mois de mai, l'auteur a introduit dans son œuvre (un vrai morceau dialogué entre le chœur et l'orchestre), ce nouveau *diabolus in musicâ*, le rhythme à cinq-quatre, remis chez nous en lumière par Boïeldieu. Quoi qu'il en soit, ce cinq-quatre est très-bien rhythmé dans son espèce (trois temps — deux temps), et une fois le premier choc passé, l'impression, quoique étrange, en est très-agréable. Il y a encore de très-jolis effets à signaler dans cette *Chanson de mai :* les notes piquées de la flûte, du hautbois et de la clarinette, sur les pizzicati des altos et des violoncelles, par exemple. Mais il faut se borner : une bonne exécution en apprendra plus au public que toutes ces lignes perdues ne pourraient lui en dire.

L. KREUTZER.

MONUMENT A LA MÉMOIRE D'HALÉVY.

En rappelant qu'une souscription est ouverte pour payer au grand artiste français le tribut de reconnaissance nationale qui lui est si bien dû, pourrions-nous oublier que S. M. l'Empereur a daigné l'inaugurer par un acte de sa haute munificence?

Cet auguste exemple trouvera de nombreux imitateurs, et déjà les listes se multiplient, se remplissent à Paris comme dans toutes les villes de France. Bientôt nous apprendrons sans aucun doute que le même empressement se manifeste à l'étranger.

Quoi de plus populaire, de plus universel en effet, que le nom d'un compositeur qui a rempli le monde de ses œuvres? Les grands écrivains, les grands auteurs jouissent aussi d'un renom immense, mais il y a des milliers de gens qui n'ouvrent jamais un livre; il y en a plus encore qui ne vont jamais au spectacle. Au contraire, quel est celui d'entre nous auquel ne parviennent pas de belles mélodies? A moins d'être sourd ou de se boucher les oreilles, comme Ulysse pour se préserver du chant des Syrènes, quel est celui dont l'âme n'a pas été réjouie, élevée, purifiée aux accents dont les chefs-d'œuvre lyriques sont remplis, aux airs de tout caractère et de tout genre qui s'en échappent à profusion? Que chacun de ceux qu'Halévy a charmés, ravis, passionnés avec un fragment de son riche répertoire, apporte son obole, et nous serons en fonds pour lui dresser un monument plus vaste, plus imposant que les fameuses pyramides.

Mais la souscription n'a pas besoin d'un tel secours: elle est placée sous un patronage qui en garantit le succès, sans sortir du cercle le plus éminent de l'art français et de la société française.

Il a été décidé que les noms des souscripteurs seraient publiés, mais sans indication de chiffres, ce qui permet également de donner beaucoup sans orgueil et peu sans vergogne.

Le siége principal de la souscription est toujours fixé au Conservatoire de musique et de déclamation, faubourg Poissonnière, chez M. Réty, agent comptable.

On peut aussi déposer ou envoyer son offrande chez l'un des membres de la commission dont voici la liste générale :

MM. Auber, *président ;* général Mellinet, comte de Nieuwerkerque, prince Poniatowski, baron Taylor, *vice-présidents ;* Edouard Bertin, colonel Cerfberr, Joseph Cohen, Jules Cohen, Couder, Camille Doucet, Duret, Victor Foucher, L. Kœnigswarter, Lebas, Marchal (de

Calvi), Emile Pereire, Isaac Pereire, Emile Perrin, Charles Réty, Edouard Rodrigues, Alphonse Royer, de Saint-Georges, Ambroise Thomas, L. Véron ; Edouard Monnais, *secrétaire*.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, au théâtre impérial de l'Opéra, par extraordinaire, *Robert le Diable* chanté par MM. Dulaurens, Belval et Aymès, Mmes Sax et de Taisy.

*** Lundi dernier, on a représenté *Pierre de Médicis*. — Mercredi, la *Reine de Saba*, et vendredi, la *Voix humaine* et l'*Etoile de Messine*. Cette dernière représentation avait attiré un nombreux public (on a fait plus de 8,000 francs de recette), informé que Mme Ferraris dansait pour la dernière fois avant son congé un rôle dans lequel elle s'est montrée inimitable. L'enthousiasme qu'elle a excité lui a valu les félicitations du ministre d'Etat. La gracieuse artiste a du céder à l'invitation que lui a adressée S. Exc. de danser encore une fois mercredi. Elle fera donc ses adieux ce jour-là au public dans *Graziosa*, qui sera précédée du *Trouvère*. On avait annoncé que les envoyés Japonnais assisteraient à la représentation de l'*Etoile de Messine*, mais quelques officiers de leur suite y ont seuls paru. — Mme Ferraris part pour Bologne où elle est engagée pour dix représentations.

*** La *Juive* ne tardera pas à être reprise avec Mlles Sax, de Taisy, Gueymard et Belval.— La *Xacarilla* a été remontée avec Mlle de Taisy, Mlle Godfrend, Coulon et Borchardt. — Mme Gueymard étudie le rôle de la *Favorite*.—Enfin on annonce l'engagement pour tout l'été de Mme Petipa, la charmante danseuse russe qui a laissé de si agréables souvenirs de son apparition, l'an dernier, dans le *Marché des Innocents*.

*** Après une audition remarquable, Mme Wekerlin, fille de Mme Damoreau-Cinti, va débuter incessamment à l'Opéra.

*** Les mutations commencent au théâtre de l'Opéra-Comique : Mlle Monrose le quitte le 1er mai, et fera partie du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, où elle est engagée à partir du 1er septembre prochain. Par contre, M. Warnots, ténor qui a eu de grands succès en province, et notamment à Rouen, vient d'être engagé par M. Perrin.

*** Une jeune débutante, Mlle Durieu, élève de Duprez, doit chanter le rôle de Rose dans l'opéra de *Rose et Colas*. — M. Victorien Sardou vient de terminer le libretto d'un opéra-comique en trois actes, *le Capitaine Henriot*, dont M. Gevaert doit composer la musique.

*** M. Ch. Rety, directeur du théâtre Lyrique, a engagé une jeune cantatrice, Mlle Andrée, qui doit débuter dans un opéra de MM. Ed. Plouvier et Michel Bergson : *le Nid de Vautours*.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens, dont les artistes et le répertoire vont émigrer incessamment pour les pays du Nord, répète activement deux nouveautés, *le 1er avril* et *Entre deux âges et deux maîtresses*. Elles n'auront qu'un petit nombre de représentations avant la fermeture. Le *Voyage de Dunanan père et fils* maintient le chiffre des recettes à son maximum.

*** Une comédie-vaudeville de M. Victorien Sardou, *les Prés Saint-Gervais*, vient d'être jouée avec un succès extraordinaire au théâtre Déjazet. La charmante comédienne qui a donné son nom à ce théâtre y remplissait le principal rôle.

*** Les recettes des théâtres, concerts, cafés-concerts, bals et spectacles, pendant le mois de mars dernier, se sont élevées à la somme de 1,865,799 fr. 62 c.

*** On annonce la vente aux enchères publiques, pour la fin du mois de mai, de la salle Ventadour, sur la mise à prix de 1,500,000 francs.

*** S. M. la reine d'Espagne vient de nommer Rossini commandeur de l'ordre de Charles III. Une dépêche ministérielle instruit l'auteur du *Barbier* et de *Guillaume Tell* de cette nouvelle dignité.

*** Le roi de Suède vient de se faire recevoir membre d'une société de chant à Stockholm ; elle se compose de jeunes gens appartenant à la classe des fonctionnaires ou au commerce, qui se réunissent au château, où le monarque prend part à leurs exercices.

*** Les airs de ballet et les principaux morceaux de la partition de *Rothomago*, de M. Adolphe de Groot, notamment la Valse brillante et la Gigue-Polka qui ont contribué au grand succès de la pièce, sont en vente chez les éditeurs de musique. Arrangés avec soin pour le piano, ils sont recherchés dans le monde des salons, à ce point qu'une première édition a été épuisée dans l'espace de quelques jours.

*** Voici le programme de la deuxième séance qui sera donnée par S. Thalberg, le mardi soir 29 avril 1862, à 8 heures 1/2, salons Érard : 1. *Home sweet home*, air anglais transcrit, S. Thalberg ; — 2. Barcarolle, S. Thalberg. — 3. Quatuor des *Puritains*, Bellini. — 4. Romance du *Barbier de Séville* (inédite), G. Rossini. — 5. Sérénade de l'*Amant jaloux*, de Grétry ; transcriptions de l'*Art du chant*, S. Thalberg. — 6. Études en *la* mineur, S. Thalberg. — 7. Andantino en *la* bémol. — 8. Allegro en *ré* bémol. — 9. Tarentelle en *sol* mineur ; Pensées musicales des *Soirées de Pausilippe*, S. Thalberg. — 10. Fantaisie sur *Il Trovatore*, Verdi.

*** Le temps et l'espace nous manquent pour parler en détail du concert donné mercredi dernier dans la salle Herz, par la jeune pianiste Anna Meyer, qui s'y est fort distinguée, en exécutant la *Promenade sur mer*, de Jacques Herz, la *Sérénade* de Mendelssohn, la *Truite* de Schubert, arrangée par Stephen Heller, et la romance de *Guillaume Tell* : *Sombres Forêts*, transcrite par Goria. La précoce virtuose avait pour auxiliaires des talents éprouvés, comme ceux de J. Lefort, Lamazou, Mlle Baretti, Chaine, etc., etc., qui ont augmenté, en s'y associant, le succès brillant qu'elle a obtenu dans cette soirée.

*** M. Adolphe Helcel, de Cracovie, qui possède une excellente voix de baryton, donnera une soirée musicale, le jeudi 1er mai, au Cercle Malaquais, n° 3, à 8 heures du soir. La composition de son programme est très-remarquable. M. Helcel a obtenu le concours des notabilités musicales polonaises de Paris. On entendra pour le chant Mlle Mathilde Plodowska et le bénéficiaire ; pour le violon, M. J. Telesinski ; pour le violoncelle, M. E. Norblin ; pour le piano, M. Albert Sowinski. Le concert commencera par un trio pour piano, violon et basse, composé par M. Sowinski, exécuté par MM. J. Telesinski, Norblin et l'auteur.

*** La matinée musicale de M. Jacques Franco-Mendès aura lieu mercredi 30 avril, à 1 heure 1/2, dans les salons des bains Tivoli, rue Saint-Lazare 102. Mlles Ducrest et Marie Harder et MM. Altavilla, Léon Lafont, Hammer, Benjamin Godard, Colonne, Rosen et Rabaud lui prêteront leur concours. Le célèbre violoncelliste et compositeur y fera entendre son second quintetto pour deux violons, alto et deux violoncelles, et plusieurs autres de ses compositions pour violoncelle.

*** Mardi prochain, 29 courant, à 7 heures 1/2 du soir, aura lieu l'inauguration du grand orgue de Saint-Sulpice. L'ancien orgue de cette église, le chef-d'œuvre du célèbre facteur Clicquot, vient d'être complétement reconstruit et enrichi de tous les perfectionnements de l'art moderne par la maison A. Cavaillé-Coll. Cet orgue est aujourd'hui le plus considérable d'Europe. Il possède 5 claviers complets et un pédalier ; 118 registres ou jeux, 20 pédales de combinaison et environ 7,000 tuyaux. Les plus grands tuyaux sont de 32 pieds, soit 10 mètres environ de longueur, et les plus petits ont à peine 5 millimètres. C'est entre ces limites extrêmes que se produisent tous les sons perceptibles, dont l'étendue est de 10 octaves. L'intérieur de l'instrument est distribué en sept étages, depuis le sol de la tribune jusqu'à la voûte, sur une hauteur de dix-huit mètres. Quatre étages sont occupés par le mécanisme, et les trois autres par les tuyaux. Les claviers sont placés sur un meuble en avant du buffet d'orgue. La transmission de tous les mouvements, soit des claviers, soit des registres, se fait par des moteurs pneumatiques de nouvelle invention, dont la première application vient d'avoir lieu à Saint-Sulpice. D'autres découvertes non moins importantes, et les proportions exceptionnelles de l'instrument, font de l'orgue de Saint-Sulpice le chef-d'œuvre de la facture moderne.

*** La Société de chant Hlahol vient d'inviter toutes les associations lyriques de la Bohême et de la Moravie à se réunir à Prague pour y célébrer un grand festival de chant, le 18 mai prochain. On y entendra, entre autres, le *Kyrie eleison*, de saint Adalbert. Le 17, aura lieu, dans la salle du théâtre Neustadt, un concert au profit des écrivains indigents en Bohême.

*** Nous recommandons aux amateurs le concert de Mlle Vanden Berghe.

*** Aujourd'hui à 2 heures, salle Herz, concert de Mlle Leona Tonel.

*** Dimanche 4 mai, dans les salons Pleyel-Wolff, dernière séance musicale de Charles Dancla.

*** Bazzini, le célèbre violoniste, est depuis quelques mois dans le midi de la France, où il a donné de nombreux concerts marqués par de grands succès ; à Pau surtout, où il en a donné trois et où toute la société aristocratique qui habite cette ville a voulu l'entendre, son immense talent a produit le plus grand effet. Bazzini est attendu incessamment à Paris.

*** M. L. Clément, ingénieur-mécanicien de Rochefort, vient de distribuer une notice très-curieuse sur un instrument nouveau de son invention, qui paraît avoir résolu le problème des sons continus sur le piano. M. Clément a repris l'idée première d'un sieur Pailleau, qui donna il y a une cinquantaine d'année, à Paris, des séances qui firent l'objet de l'étonnement de tous ceux qui y assistèrent. Il avait inventé

une sorte de piano qu'il appelait *orchestrino*, et au moyen duquel il faisait entendre des quatuors délicieux d'instruments à cordes. Parti pour la Russie, il y mourut et le secret de son invention avec lui. C'est un instrument analogue auquel M. Clément a consacré de longues années de veilles et de recherches, et qu'il est parvenu à exécuter. En mémoire de Pailleau il lui a également donné le nom d'*orchestrino*. L'on peut aujourd'hui le visiter chez l'inventeur, 151, rue Magenta.

*** En attendant la mise en vente de la partition in-8°, piano et chant, du *Dilettante d'Avignon*, d'Halévy, l'éditeur Adolphe Catelin vient de publier la deuxième édition de cinq mélodies de ce maître regretté. Elles ont pour titre ; *Mon Bon Ange*, *Fabliau*, *le Prieur de Madrid*, *Sisca l'Albanaise*, *la Venta*.

*** Les soirées hebdomadaires du mardi données par l'excellent professeur et compositeur Paul Bernard touchent à leur fin. Jusqu'à la dernière elles auront su captiver, par l'intérêt qu'offrait cette réunion d'élèves amateurs et artistes venus pour disputer la palme à Mme Guy-Borel, professeur elle-même, et à Mlle Marie Baronnet, jeune artiste pleine d'avenir. Ces élèves font le plus grand honneur à M. Paul Bernard qui, du reste, a exécuté plusieurs de ses remarquables études et ses transcriptions si connues de *la Charité* et du *Pardon de Ploërmel*. Mardi dernier, ce programme varié était relevé encore par des poésies de M. Galoppe d'Onquaire, aussi finement dites par l'auteur que spirituellement écrites, et par une jeune fille, Mlle de Try, formée par son père, violoncelliste très-estimé. Cette nouvelle émule sur le violoncelle des Milanollo et des Feroy a enlevé tous les suffrages par un jeu ferme, concis, plein de grâce et de qualités expressives. A mardi prochain la dernière séance.

*** M. Ch. Lebouc vient de faire paraître une méthode complète et pratique de violoncelle qui a reçu l'approbation du comité des études du Conservatoire par le rapport suivant : « Le comité des études musicales du Conservatoire a examiné la méthode de violoncelle que M. Lebouc lui a soumise. Il a reconnu dans cet ouvrage le fruit d'une expérience confirmée par de brillants succès. Avant de devenir maître, M. Lebouc a été l'élève de M. Franchomme, et il a reçu de lui les principes d'une école excellente, que ses travaux personnels ont continuée et enrichie. Le comité pense donc que la méthode de M. Lebouc doit être placée au nombre des productions les plus profitables à l'enseignement du violoncelle. *Signé* : Auber, directeur du Conservatoire, président du comité ; Emile Perrin, Carafa, Ambroise Thomas, Georges Kastner, Vogt, Prunier, Gallay, Ch. Dancla ; Edouard Monnais, commissaire impérial ; de Beauchesne, secrétaire. »

*** Dans une prairie située près de Vienne, entre Nussdorf et Heiligenstadt, s'élèvent au bord d'un clair ruisseau trois tilleuls à l'ombre desquels Beethoven a composé la plupart de ses Lieder. En 1860, le maître de chapelle de la cour, M. Randhartiger s'entendit avec plusieurs artistes pour ériger un monument à l'illustre compositeur : le sculpteur Fernkorn s'offrit à faire le modèle et la fonte gratuitement. Pour couvrir les premiers débours, on donna alors un concert à Heiligenstadt, auquel concoururent plusieurs notabilités musicales, entre autres Rubinstein. Jeudi 24 avril, la Société musicale dite de l'*Ile verte* donne un second concert dont le produit sera employé à l'achat du terrain. — Dans la saison prochaine la salle du Carl-Theater, à Vienne, ne sera plus éclairée au gaz ; le lustre sera enlevé, et, dans l'ouverture du plafond, sera établie une batterie destinée à éclairer la salle avec la lumière électrique.

*** Une magnifique fantaisie d'Arban sur *Guillaume Tell* ouvrira jeudi 1er mai le concert des Champs-Elysées et servira de début à son chef d'orchestre qui l'a composée. La précocité du beau temps et de la chaleur semble prédire tout succès à l'inauguration de l'établissement qui fait l'objet des soins les mieux entendus et les plus zélés de M. Ch. de Besselièvre.

*** Une grande affluence de visiteurs a répondu dimanche et lundi dernier à l'appel de Musard, et son épreuve a réussi. Un nombre considérable d'équipages circulait dans les allées du Pré-Catelan, et la foule des piétons encombrait tous les abords de l'orchestre, beaucoup trop petits pour la contenir. Si nous sommes bien informés, Musard aurait l'intention d'organiser ces concerts pour tout l'été, le jeudi et le dimanche dans la journée.

*** Il vient de paraître un spécimen du nouveau journal, intitulé : *Neue Sanger Halle*, organe de toutes les sociétés de chant de l'Allemagne. Ce recueil sera publié tous les samedis.

*** Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un jeune artiste de talent. Le pianiste Z. E. Brouwer est décédé le 1er de ce mois à Rotterdam.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — Le directeur du théâtre des Arts a pris une initiative à laquelle a répondu le succès. Il a monté, avec beaucoup de somptuosité même, la *Bohémienne* de Balfe, jouée depuis dix-huit ans en Angleterre, en Italie et en Allemagne, sous divers titres, avec un succès incontesté. Le sujet est tiré de la *Gypsy*, ballet de M. de Saint-Georges, donné dans le temps à l'Opéra et qui obtint une grande faveur. L'auteur avait été appelé à Rouen par notre directeur pour avoir ses conseils et il a assisté à la première représentation, qui avait attiré considérablement de monde. La musique avait été adaptée aux paroles françaises par M. Duprato, qui s'est très-bien acquitté de cette tâche ingrate et dificile. L'interprétation était confiée à Mme Galli-Marié, Lambert et Dubosco ; ils ont rendu l'œuvre du compositeur anglais de manière à provoquer les applaudissements les plus chaleureux et les plus légitimes.

*** *Reims.* — Nous sommes encore sous l'impression du plaisir que viennent de nous faire éprouver M. et Mme Léonard au dernier concert donné par notre Société philharmonique. Jamais artistes n'ont mieux justifié, il faut le dire, l'enthousiasme qui les a accueillis. L'éminent violoniste professeur du Conservatoire de Bruxelles a joué d'une manière incomparable les *Souvenirs* de Haydn et de Grétry. Mme Léonard, aussi charmante femme qu'habile cantatrice, a une voix de soprano d'une pureté de timbre, d'une étendue et d'une justesse admirables. Dans les variations du *Toreador*, elle a pu surtout faire remarquer la valeur de sa méthode, acquise à l'école des Garcia et des Malibran. De nombreux rappels et des applaudissements frénétiques ont salué le couple artiste après l'exécution de chaque morceau.

*** *Orléans.* — La clôture de notre théâtre vient d'avoir lieu par *Martha*. Notre troupe a voulu nous laisser tous les regrets de son départ en se surpassant dans l'exécution du charmant opéra de Flotow. M. Bury a chanté le rôle de Lionel de façon à émouvoir toute la salle, qui l'a couvert d'applaudissements. Il a été dignement secondé par Mmes Villette et Bellet, Jouard, Delalonde et Bougnol

*** *Lyon.* — Le chef d'orchestre de notre Grand-Théâtre, M. Georges Hainl, vient de donner son concert annuel. L'importance du programme, qui annonçait la grande *Fantaisie* avec chœurs de Beethoven et le *Désert* de Félicien David, a donné à ce concert le caractère d'une véritable fête musicale. La partie instrumentale était composée de l'orchestre de M. Hainl, sous sa direction ; de Mme G. Hainl, de Mmes Estibot et Boeris, pianistes ; de M. G. Hainl, qui a exécuté sur le violoncelle, son instrument, un charmant caprice de Servais, et pour la partie vocale, de Mmes Vandenheuvel-Duprez, Borghèse, Barbot, et de MM. Wicart et Achard. Tout Lyon artistique était là.

*** *Bordeaux*, 20 avril. — Le *Stabat mater* de M. Bouleau-Neldy, lauréat de la Société de Sainte-Cécile en 1839, a été exécuté dernièrement par plus de deux cent cinquante musiciens dans l'église de Notre-Dame. Les premiers artistes de la ville avaient bien voulu se charger des soli, et les juges compétents se sont trouvés d'accord sur le mérite de l'œuvre et de l'exécution. Dans le *Mémorial bordelais*, on remarque cette phrase : « Le *Stabat* du modeste organiste de Notre-Dame de Nan- » tilly, à Saumur, le place dès aujourd'hui au rang des plus grands » compositeurs de musique religieuse. »

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Une invitation a été gracieusement adressée au nom de la reine à MM. Meyerbeer et Auber pour assister à l'ouverture de l'Exposition de Londres et à l'exécution des ouvrages qu'ils ont composés pour cette solennité. Meyerbeer se rendra très-probablement à cette invitation, et il est attendu à Londres ; quant à Auber on aura à regretter qu'il n'ait pu faire ce voyage. — Verdi est ici depuis quelques jours. — Le théâtre de Sa Majesté ouvre le 26 par *un ballo in maschera*. — Au théâtre de Covent-Garden, après *Guillaume Tell*, opéra par lequel on a ouvert, on a représenté le *Trovatore* et la *Favorite*, puis le *Prophète*, qui a obtenu un immense succès. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer sera rejoué samedi et mardi prochain. Pour lundi on annonce *Dinorah*.

*** *Bruxelles.* — Par arrêté ministériel, une commission est instituée à l'effet de déterminer les mesures qu'il y aura lieu de prendre pour assurer l'exécution des propositions de l'Académie royale de Belgique concernant la question de la fixation du diapason musical. Sont nommés membres de cette commission : MM. F. Fétis, président ; Daussoigne-Méhul, C. Hanssens, Valentin Bender, Blaes, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles ; A. Samuel, id. ; Mahillon, facteur d'instruments de musique, à Bruxelles. La commission élira dans son sein un secrétaire.

*** *Vienne.* — Du 1er avril 1861 au 1er avril 1862, le théâtre de la Cour a représenté quarante-quatre opéras, sur lesquels les quatre suivants étaient nouveaux : *la Clochette de l'ermite*, par Maillard ; *les Conjurés*, par Fr. Schubert ; *le Retour de l'étranger*, par Mendelssohn, et *Faust*, par Gounod. L'opéra qui a eu le plus grand nombre de représentations, c'est *Robert le Diable*, qui a été joué treize fois. — C'est le 23 avril seulement que sera inauguré le monument de Staudigl au cimetière de

Matzleinsdorf. Ander et d'autres artistes de l'Opéra s'y feront entendre. La statue de Staudigl est due au ciseau du sculpteur Pilz.

*** *Berlin.* — Le théâtre royal de l'Opéra a donné une représentation du *Trovatore* de Verdi, où l'on a surtout applaudi Mlle Lucca, qui a chanté avec une verve et une expression toute italienne le rôle de Léonora. — L'exécution de la *Missa solennis* de Beethoven par la Société de chant Stern avait attiré beaucoup de monde dans la salle de l'Académie de chant. Le vendredi saint cette Académie a exécuté la grande Passion de S. Bach.

*** *Milan.* — La direction du théâtre de la Scala vient de publier son programme pour la saison du printemps ; il ne brille ni par les célébrités artistiques ni par les nouveautés lyriques. La seule de ces dernières qui soit mise en avant est l'opéra du maestro Cianchi, promis déjà auparavant à la Scala, et qui reçut au théâtre Regio le baptême du public de Turin, lequel voulut en l'applaudissant encourager le jeune compositeur; puis viendra la *Gemma di Vergy*, vieil opéra qui ne peut se soutenir qu'à la condition d'une exécution exceptionnelle, et enfin, si l'on peut, la *Cenerentola*. Avec de tels éléments la réussite est plus que douteuse.

*** *Boston.* — On a joué deux fois de suite au théâtre italien la *Muette* d'Auber. La seconde exécution de ce charmant opéra si connu du monde entier, mais si peu de nous, a été beaucoup meilleure que la première. Brignoli a tenu avec talent le rôle de Mazaniello ; Susini a bien accentué celui de Piétro; Miss Hinkley s'est montrée fort dramatique dans le personnage d'Elvire, et Mlle Cubas a très-gracieusement et très-intelligemment mimé celui de Fenella. — Quelques jours après, Miss Kellog, Mme D'Angri, Brignoli et Susini ont très-bien interprété l'opéra populaire de *Marta*; il a été de nouveau joué le surlendemain et a fait le plus grand plaisir. — La *Sonnanbula*, la *Favorite* et la *Fille du Régiment* vont suivre et varier le répertoire.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cᵉ, RUE JACOB, 56,
Chez tous les libraires de France et de l'étranger,
Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au* 1ᵉʳ.

Mise en vente du Tome III (D E F G)
DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IIIᵉ. — PRIX : 8 FRANCS.

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par cette* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Breveté s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

NOUVELLE ET IMPORTANTE PUBLICATION
Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1ᵉʳ.

LES
SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes,

CHAQUE VOLUME CONTENANT VINGT MORCEAUX,
PRIX NET : **10** FRANCS.
Les deux premiers volumes sont en vente.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1ʳᵉ *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le nº 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le nº 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES
Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,
ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU Ier.

Morceaux exécutés à la première séance musicale de Thalberg :

MI MANCA LA VOCE
Quatuor de **Moïse**, de Rossini,
Transcription.
Prix : 5 fr.

ROMANCE SANS PAROLES
N° 3 du Recueil de Romances sans paroles, op. 41,
Composée par
Prix : 6 fr.

S. THALBERG

Op. 36. **ETUDE** en *la* mineur et **ALLÉGRO** de la grande sonate op. 56.
Seront exécutés au prochain concert de l'auteur.

Deux Nouvelles Compositions d'ÉDOUARD DE HARTOG

AUBADE (op. 39 *bis*)
POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE
Prix : 5 francs.

L'ESCLAVE (op. 33)
(Poésie de Th. Gautier)
Scene dramatique pour soprano avec accompagnement de grand orchestre,
Partition d'orchestre... 12 fr. | Parties séparées... 12 fr.
Chaque partie du quatuor.... 1 fr. 50.

DU MÊME AUTEUR :

Portia (op. 30), ouverture à grand orchestre,
Partition d'orchestre. . . . . 25 »
Parties séparées. . . . . 25 »
Chant de Mai (op. 31), chœur bachique avec orchestre,
Partition d'orchestre. . . . . 20 »
Parties séparées . . . . . 20 »
Parties de chant, chaque. 1 50

Lieder : Le Rouet . . . . . 5 »
— Le Rendez-vous . . . . . 5 »
— Les Reliques 2 50
Air de l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, arrangé avec accompagnement de violon, violoncelle, harmonium et piano. 7 50
Rimembranza et **Complainte de la Captive**, deux rêveries pour soprano avec accompagnement de violoncelle et piano, chaque. . . . . 5 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :
LE PÊCHEUR (op. 40), ballade d'après Goëthe, pour ténor avec accompagnement d'orchestre.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.
DÉCORATION DE LA LÉGION D HONNEUR
Exposition de 1849.
1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.
RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.
DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).
Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).
Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.
Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.
Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Sres DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.
Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.
Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 18. 4 Mai 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Inauguration de l'Exposition universelle de Londres. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Matinée musicale de Mme Polmartin. — Grande fête musicale au profit de l'institution de Notre-Dame des Arts. — Revue critique, par **Adolphe Botte**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

INAUGURATION DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES.

(Correspondance.)

Londres, 1er mai.

Autrefois, en France, tout finissait par des chansons : aujourd'hui, en Angleterre, comme ailleurs, tout commence par de belle et sérieuse musique. Cela est tellement reçu, établi, passé dans les mœurs, qu'on n'a été nullement surpris de voir les plus grands compositeurs de notre temps consacrer leur génie et leurs veilles à écrire des morceaux pour l'ouverture de l'Exposition universelle de Londres, comme ils eussent écrit l'introduction de quelque nouveau chef-d'œuvre lyrique. Auber, Meyerbeer, Verdi, avaient accepté, au nom de la France, de l'Allemagne et de l'Italie, la mission de représenter leur pays dans cette circonstance solennelle, et M. Sterndale Bennett leur avait été adjoint, comme fondé de pouvoir de l'Angleterre. Tout le monde sait déjà comment et pourquoi le morceau de Verdi, qui, au lieu d'une marche, avait écrit un solo avec chœurs, n'a pu être exécuté, bien que Tamberlick eût offert son concours ; mais il fallait encore faire apprendre et répéter les chœurs à des chanteurs réunis à la hâte, venus de toutes les provinces, et le temps manquait.

Les trois autres compositeurs sont donc seuls restés sur la brèche.

A la répétition, qui s'est faite le 29 avril au matin, à Exeter-Hall, Costa, le chef d'orchestre, avait prié Meyerbeer de se tenir près du pupitre, et au moment où le grand maître se leva, il y eut une explosion de bravos si énergique et si prolongée, que jamais ovation ne fut plus significative. Après la lecture de l'œuvre, écoutée dans un religieux silence, les applaudissements recommencèrent et l'orchestre tout entier prit part à cette démonstration. Lord Granville, président de la commission de l'Exposition, se leva et dit à l'illustre maître : « Je prends la liberté, au nom de la reine, au nom de tous les grands artistes, au nom du peu de public présent et de tout le peuple anglais, de vous remercier de nous avoir prêté l'aide puissante de votre nom, qui domine l'univers *(world wide name)*, et d'avoir bien voulu ajouter à cette fête, qui dans plus d'un sens doit représenter l'harmonie, un des chefs-d'œuvre dont, depuis longtemps, vous avez doté le monde. » Meyerbeer répondit par quelques paroles, dans lesquelles il exprimait sa reconnaissance aux artistes et au public. Immédiatement après, eut lieu la répétition du morceau d'Auber. Si l'auteur de tant d'ouvrages charmants et populaires eût été présent, il n'eût pu qu'être flatté du succès qui a également accueilli sa marche et des chaleureux bravos que l'orchestre a fait entendre après son exécution.

Aujourd'hui, 1er mai, la grande cérémonie s'est enfin accomplie, et tout s'est exactement passé selon le programme. Je ne vous parlerai pas des cortéges, des discours du lord-maire, ni de sa *masse* traditionnelle, ni de l'affreux vacarme des *pipers* écossais, etc., etc. Les grands journaux vous les raconteront, plus que vous ne le voudrez peut-être ; je vais droit au *concert* proprement dit, lequel est seul de notre domaine, comme si je n'eusse apporté ici que des oreilles et non des yeux!

A l'entrée du cortége, le *God save the queen* a été entonné : des centaines de voix de femmes, chantant à l'unisson la première strophe de l'hymne national, y ont produit un admirable effet.

Après le discours prononcé par lord Granville, est venu le morceau de Meyerbeer, *Ouverture en forme de marche*, ou pour mieux dire trois marches en une, auxquelles se joint de plus le *Rule Britannia*. Meyerbeer a prouvé toute l'importance qu'il mettait à sa tâche, en produisant un chef-d'œuvre non moins ingénieux que savant. Le premier mouvement, *allegretto*, en *ut* majeur, porte le titre de *Marche triomphale*. L'introduction a pour thème le sujet principal, qui, par sa pompe et sa majestueuse instrumentation, justifie pleinement le titre. Ce thème grandiose est exécuté par tous les instruments à cordes : les trompettes, flûtes, hautbois et clarinettes y répondent par une sorte de fanfare, et l'orchestre réplique *fortissimo* de manière à amener la seconde partie du sujet, dans laquelle des modulations nouvelles excitent l'admiration et la surprise. Le trio commence par une gracieuse mélodie pour violons et basses, délicatement accompagnée par les instruments à vent. Les basses ont un *pizzicato* d'un effet délicieux, et tout le développement du trio présente des beautés dont l'analyse est difficile.

A la *Marche triomphale* succède une *Marche religieuse* en *fa*, dont le mouvement est *andantino*, *quasi allegretto*. Dans cet *andantino*, d'une originalité charmante, arrangé pour l'orchestre avec un art infini, on remarque surtout l'accompagnement des instruments à cordes, lorsque revient le thème, et c'est là que se révèle le cachet du maître, ainsi que son instinctive horreur pour l'uniformité.

Le *Pas redoublé* en *ut*, qui suit la *Marche religieuse*, est plein de vivacité, de verve. Un fragment de l'air *Rule Britannia* vient l'in-

terrompre, et, se développant par degrés, finit par se confondre avec la dernière partie de l'ouverture, qu'il conclut de la façon la plus brillante.

Le cadre d'une marche étant donné, Meyerbeer, en chercheur, en novateur qu'il est et sera toujours, a voulu lui imprimer une forme et une allure nouvelles. En effet, rien de plus nouveau que cette réunion de trois marches qui se tiennent l'une l'autre et constituent l'ouverture. Je ne saurais mieux donner l'idée exacte de cette transformation qu'en la comparant à ce que Weber a fait pour la valse, dont il a conservé le rhythme, en écrivant son immortelle *Invitation à la valse*. Le grand maître a encore innové par la manière dont il a traité son sujet. Au lieu de le présenter tout d'abord, il a enveloppé le thème de la *Marche triomphale* dans un immense réseau de combinaisons gigantesques, le dégageant à mesure qu'il avance, pour l'amener à son éclat vers la conclusion de cette marche véritablement *triomphale* et *triomphante*. Des acclamations unanimes ont salué le chef-d'œuvre et l'exécution.

Inutile de rappeler par quels motifs personnels M. Sainton a dû remplacer M. Costa pour conduire l'ode de M. Sterndale-Bennett, dont les paroles lui avaient été fournies par le poëte lauréat, M. Tennyson. Ce choral, tout à fait anglais d'inspiration et de style, est écrit avec conscience et talent; c'est une composition dans le goût et dans la manière de Mendelssohn : on l'a chaudement applaudie pour elle-même, et peut-être aussi à cause du débat qu'elle avait soulevé.

La marche d'Auber est une ouverture en *mi* majeur, vive, étincelante et radieuse, comme toutes les productions de ce maître si célèbre et si fécond. L'introduction, qui est très-courte, amène un délicieux andante en *ut* pour trombone et cornet à pistons : on croirait entendre une de ces phrases mélodieuses dont l'ouverture de la *Muette* est remplie. L'andante est suivi d'un allegro plein de verve et qui sert de thème principal au morceau. Le second thème, en *si* majeur, est une élégante et suave cantilène, une romance sans paroles, si expressive qu'elle peut se passer de voix pour l'interpréter. Ces deux motifs sont conduits et traités avec la facilité ordinaire du maître. L'ouverture entière est d'un mouvement leste et rapide, marche triomphale d'abord, et ensuite pas accéléré. Rien de plus piquant, de plus jeune, de plus entraînant que ce nouveau chef-d'œuvre. Auber a été rarement en meilleure veine, et les applaudissements de 50,000 auditeurs l'en ont remercié.

La sonorité de la salle, ou plutôt du bâtiment, a paru satisfaisante, beaucoup plus même qu'on ne l'avait pensé, grâce à une sorte de dais placé pour la circonstance au-dessus de l'orchestre et au-dessous de la grande coupole. Du reste, cela dépend un peu de l'endroit où l'on se trouve, car si beaucoup de personnes ont bien vu et bien entendu, on en rencontre qui ont bien vu sans rien entendre, ou bien entendu sans rien voir.

En présence d'un événement musical aussi extraordinaire que la première exécution dans une même séance de deux œuvres nouvelles d'Auber et de Meyerbeer, je passerai sous silence bien d'autres faits qui ne manquent d'intérêt ni d'importance, mais qui pour cette fois resteront au second plan. Dans une prochaine lettre, je me réserve de vous parler des reprises de *Dinorah* et du *Prophète*, de la réouverture *d'Her Majesty's Théatre*, et encore de bien d'autres choses qui exigent une mention.

B. S.

AUDITIONS MUSICALES.

Mme Madeleine Grever. — Société allemande de bienfaisance. — M. D. Magnus. — M. Jacques Franco-Mendès. — Mlle Louisa Barnard. — Mlle Caroline Deveaux.

Par la hardiesse, par l'énergie, plus peut-être que par la douceur et la grâce de son exécution, Mme Madeleine Grever a obtenu beaucoup de succès la semaine dernière. En compagnie de MM. Chaine et E. Rignault, elle a fait entendre un *trio* de Henri Litolff. L'abondance et la couleur des mélodies ne recommandent pas précisément cette œuvre; le travail harmonique du compositeur a paru aussi moins intéressant qu'il ne l'est d'ordinaire. On n'y a pas retrouvé cette fermeté, cette concision que des pensées nettes, fortes et senties entraînent avec elles. Dans *Campanella*, fort belle étude de Taubert, dans une jolie paraphrase de Wilmers et dans des morceaux de Haendel, de Beethoven et de Liszt, Mme Grever a révélé une remarquable souplesse de style, et, malgré quelques inégalités, quelques éclats de verve, quelques rudesses de son qui excluaient l'expression et la délicatesse qu'on attend surtout de talents féminins (lesquels en général perdent énormément en voulant frapper l'attention par un grand déploiement de fougue et de sonorité), la gracieuse pianiste nous a paru justifier suffisamment la réputation qui la précédait ici et les succès qu'elle a recueillis en Amérique. Mme Peudefer a dit avec goût l'*Ave Maria* de Schubert et une mélodie de M. Cressonnois pleine de la sensibilité et de la facilité, parfois très-recherchée, qui ont fait connaître et apprécier le jeune et habile compositeur. Parmi les solistes applaudis, il faut citer encore M. Chaine. Sa fantaisie sur *Norma* et sur *I Puritani* a fait un plaisir extrême.

— Mme Clara Schumann s'est fait entendre pour la dernière fois, samedi, au concert donné au profit de la Société allemande de bienfaisance et organisé à la hâte, mais non sans goût et sans bonheur, par M. W. Krüger. Avec MM. Hammer et Muller, l'excellente pianiste a exécuté le second *trio* de Mendelssohn, composition forte, originale, dont toutes les parties sont belles, mais dont le *scherzo* et le finale, plus particulièrement, peuvent, sans exagération, être appelés des chefs-d'œuvre. Mme Schumann y a mis cette ampleur, cette chaleur, cette netteté et cette franchise d'expression qui donnent tant d'éclat et d'énergie à son talent. Une *sonate* de Mozart pour deux pianos a également enchanté l'auditoire. Les interprètes, Mme Schumann et M. W. Krüger ont su parfaitement mettre en saillie tout l'esprit, toute la grâce, toute la tendresse de ces ravissantes pages; par une certaine gaieté, par une certaine simplicité de style, ils ont pour ainsi dire retrouvé le courant des accents mélodiques, des tours particuliers que l'on aimait tant au XVIIIe siècle, et pour lesquels, encore aujourd'hui, plus d'un pédant, comme on dit, incapable de partager l'engouement général que le difficile, le compliqué et le nuageux font naître, professe un véritable culte. La *fantaisie-impromptu* de Chopin, et la *Berceuse* de Schumann, qu'on a redemandée, ont été rendues par Mme Schumann avec un fini et une expression qui ont été aussi appréciés que sentis. Une autre pièce, intitulée *Hallucination*, a semblé, malgré tout le mérite de l'interprétation, infiniment moins intéressante et moins mélodique. Le titre, ambitieusement emprunté à nous ne savons quelle pathologie mentale, promettait de la passion, du délire, et l'on n'a trouvé qu'une espèce d'étude peu chantante, peu claire, peu agréable et peu fascinatrice.

Le *Roi des aulnes* a dû être bissé par Mme Viardot, qui a dit, chanté et *joué* avec son talent habituel ce magnifique et fantastique petit poëme.

— Les auditeurs de M. D. Magnus, réunis la semaine dernière dans les salons Pleyel-Wolff, connaissaient ses réminiscences de l'*Eclair*,

mais ils connaissaient moins son *Nocturne* et sa *Tarabouka;* ils ont remarqué dans ce dernier morceau (caprice mauresque très-original) une abondance mélodique qui ordinairement ne fait pas le fond de ces sortes de petites pièces. En général, sur ce terrain si labouré des fantaisies brillantes, M. Magnus nous a paru avoir été fort bien inspiré; il a montré du goût et de l'invention. Écrites pour un certain public, ces pages n'accusent aucun désir d'innover et de renouveler, mais elles sont dignes d'estime, parce qu'elles sont travaillées consciencieusement. Quant aux compositions vocales de M. Magnus, elles méritent les suffrages qu'elles ont obtenus. Après s'être montré soliste habile et plein de brio dans la musique agréable et légère, M. Magnus a abordé un style plus élevé. Accompagné par Sivori et Seligmann, c'est-à-dire par deux des voix les plus éloquentes qui aient retenti cet hiver dans nos salles de concert, il a joué une *sonate* de Mozart, un *trio* de Félicien David et a dit sa partie avec la manière tempérée qui sied à la musique de chambre. Par les noms que nous venons de citer, on voit que le programme était des plus attrayants. Outre un air italien fort bien chanté par Mme Oscar Comettant, outre *Mélodie* et *I Zampognari*, ravissantes inspirations de Seligmann, phrasées par l'auteur avec le tact, la mesure et l'habileté savante qu'on lui connaît, la Prière de *Moïse* est venue encore enchanter le public. De justes et unanimes bravos ont prouvé à Sivori le plaisir qu'il avait fait éprouver. A notre tour, quoiqu'il nous soit bien permis, on en conviendra, d'être à sec de formes laudatives, nous tenons à répéter que le célèbre violoniste possède le secret d'émouvoir les cœurs les plus froids; que son expression a un coloris, un éclat, une variété plus aisés à sentir qu'à définir, et qu'il est difficile de se faire une idée du charme, de la fermeté d'intonation, de la passion et de l'ampleur déployés par lui dans cette sublime inspiration de Rossini, autour de laquelle Paganini a amoncelé tant d'écueils.

— Les compositions que M. Franco-Mendès a fait entendre mercredi dans les salons des bains Tivoli, renferment des qualités qui, certes, ne sont point à dédaigner. Dans son deuxième *quintette*, entre autres, exécuté par MM. Hammer, Lelong, Colonne, Rabaud et l'auteur, il y a beaucoup de correction, d'agrément, beaucoup de conscience et d'habileté, une grande connaissance des effets de chaque instrument, et l'art de répandre un intérêt égal sur les différentes parties. On pourrait peut-être désirer dans les idées plus de chaleur et de nerf, mais ce que nous pouvons assurer, c'est qu'on trouve dans ce quintette beaucoup de goût, de savoir, de l'élégance, et un véritable talent d'harmoniste. L'*Espoir* et le *Boléro* que M. Franco-Mendès a joués seul, se distinguent par la grâce des ornements et par des prscédés de composition bien propres à mettre en relief toutes les ressources du violoncelle. M. Franco-Mendès a causé un vif plaisir en disant sa grande fantaisie sur la *Favorite*. La *Sérénade* de Gounod, et les *Trois chansons* de Gustave Héquet, ont valu à Mlle Marie Ducrest de sympathiques bravos.

— Mlle Louisa Barnard et Mlle Caroline Desveaux, l'une élève de Henri, l'autre, élève de Jacques Herz, se sont fait entendre le même soir. Toutes deux sont jeunes, toutes deux méritent des encouragements, d'autant plus qu'elles ont déjà du talent et qu'elles semblent douées d'un excellent sentiment musical. Pour elles, le clavier sert déjà à autre chose qu'à des exercices de gymnastique; elles y cherchent évidemment des beautés d'un ordre plus élevé et quelquefois elles les trouvent. Mlle Barnard a bien exécuté un trio de Mozart, avec MM. Jacobi et Franco-Mendès. Elle a mis de la netteté et de la grâce dans la *Fileuse* de Mendelsshon, et dans une jolie *mazurka* de Georges Pfeiffer. Mlle Desveaux, secondée par MM. Magnus et Rabaud, a brillamment et sobrement rendu un trio de Beethoven, et a montré de la délicatesse dans une charmante valse de Henri Herz.

ADOLPHE BOTTE.

MATINÉE MUSICALE DE MME POLMARTIN.

Dans l'immense défilé d'exhibitions musicales qui commence avec l'hiver pour ne s'arrêter qu'au printemps, ce n'est pas un petit mérite que de se faire distinguer, que de sortir avec éclat de cette masse compacte et de laisser un vif, un brillant souvenir. Cet heureux privilége est décidément le lot des matinées annuelles de Mme Polmartin. L'empressement avec lequel elles sont suivies dit assez la haute estime dont jouit l'éminente artiste.

Il est vrai que Mme Polmartin réunit bien des titres à la considération dont elle se voit entourée. N'est-elle pas tout à la fois pianiste d'une habileté consommée, professeur de premier ordre, compositeur du plus charmant talent? L'auditoire d'élite qui se pressait vendredi dernier dans les salons de Mme Polmartin, au Corps législatif, a retrouvé toutes les qualités brillantes qui caractérisent son individualité d'artiste. Comme compositeur, elle a enlevé tous les suffrages en faisant entendre d'abord un morceau de genre qui a pour titre *les Vendanges*, paysage gracieux, pittoresque, tout parsemé d'idées fraîches et piquantes; puis, une fantaisie d'un grand caractère sur les thèmes de l'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer. Dans cette composition ingénieusement conçue, les magnifiques mélodies du grand maître sont maniées et traitées avec autant d'art que d'effet. Comme virtuose, Mme Polmartin n'a rien laissé à désirer ni dans l'admirable sonate en *mi* de Beethoven, ni dans le nocturne en *fa* dièse de Chopin, ni dans le trio en *la* mineur de Maurice Bourges.

C'est surtout en interprétant les quatre morceaux de caractères si variés de ce très-remarquable ouvrage que Mme Polmartin a mis en lumière la souplesse de son style, les ressources fécondes de son exécution, et cette profonde intelligence musicale qu'il est rare de rencontrer à un si haut degré.

Dans ce trio, la pianiste a été supérieurement secondée par le violon de Bessems, dont le nom bien connu est tout un éloge, et par le violoncelle de Valentin Müller, qui a dit aussi avec beaucoup de charme la *Berceuse* de Reber. Peu d'artistes chantent avec plus de sentiment et phrasent avec plus de distinction et de goût que Müller. Un éloge semblable et aussi mérité revient de droit à Portehaut, qui a rendu en perfection deux morceaux de Massé et de Mutel. Son style de chant est de la meilleure école; sa méthode, sage; sa prononciation, nette et précise; sa diction, juste, expressive, toujours vraie. Toutes ces qualités placent certainement Portehaut parmi les professeurs de chant les plus autorisés. Il serait difficile de mieux déclamer qu'il ne l'a fait *le Lépreux*, mélodie fort dramatique, et *Sous le vieux chêne*, naïve et touchante pastorale, deux compositions vraiment originales, dont les paroles et la musique sont de Maurice Bourges.

On le voit, le programme de la matinée de Mme Polmartin rapprochait des œuvres de différentes époques et de manières différentes.

Savoir interpréter dignement et avec grandeur les immortelles pages des anciens maîtres, et cependant ne pas craindre d'abriter de sa renommée des œuvres toutes modernes, c'est faire preuve d'un sentiment élevé de l'art, supérieur aux passions mesquines; c'est allier à la noblesse du talent la noblesse des pensées et du cœur.

R.

GRANDE FÊTE MUSICALE

Au profit de l'institution de Notre-Dame des Arts.

Au nombre des institutions fondées par la bienfaisance et que d'augustes exemples tendent chaque jour à multiplier, s'il en est une

qui doive exciter l'intérêt et provoquer d'universelles sympathies, c'est à coup sûr l'œuvre de NOTRE-DAME DES ARTS, dont le but est d'élever à des prix très-réduits les filles des artistes, des écrivains, des médecins et des fonctionnaires que la pauvreté de leurs parents priverait autrement des bienfaits de l'éducation. Instituée sous le patronage de Mme la comtesse Walewska, l'œuvre de Notre-Dame des Arts doit à la sollicitude éclairée de sa noble protectrice, à son zèle ardent et charitable, l'excellente organisation qui la régit et ses progrès dans l'accomplissement de la généreuse et utile mission qu'elle s'est donnée. Malheureusement, les ressources ordinaires d'un semblable établissement ne répondent pas toujours à la bonne volonté des fondateurs, et l'accroissement continuel du nombre de ses enfants d'adoption impose le besoin de recourir à des moyens exceptionnels pour combler les déficits. En cette occurrence, c'est aux artistes eux-mêmes qu'il appartient de venir en aide à la jeune famille de ceux qui furent artistes comme eux, et c'est la musique qui s'empresse d'offrir son attrayante récompense à la bonne action. Tel est l'objet de la grande fête musicale qui s'organise au cirque Napoléon pour *samedi prochain*, 10 *mai*, sous la direction de Pasdeloup. Le célèbre fondateur des concerts populaires qui ont passionné tout Paris cet hiver, a composé pour cette solennité un programme plus riche encore que ceux qui lui ont valu tant de succès, de sorte que, abstraction faite du but charitable proposé au public, le plaisir lui sera largement dispensé. Sa curiosité devra surtout être puissamment excitée par la lutte artistique de deux des plus éminents artistes de l'époque actuelle, Alard et Sivori, le premier dans l'exécution d'un concerto de Mendelssohn, le second dans celle du concerto en *si* mineur de Paganini. L'ouverture du *Freyschütz*; le *septuor* de Beethoven pour instruments à cordes et à vent; les *Ruines d'Athènes* du même et la marche du *Tannhœuser* composeront la partie instrumentale. La direction de l'Opéra a mis de son côté à la disposition de M. Pasdeloup, pour la partie vocale, trois de ses meilleurs chanteurs : M. et Mme Gueymard et Cazaux. Les deux premiers diront le duo de la *Favorite* avec chœurs; Mme Gueymard, l'air du *Freyschütz*; M. Cazaux, l'air du gouverneur, du *Comte Ory*, et, avec M. Gueymard, le duo de *Guillaume Tell*. Enfin on exécutera le chœur de la *Charité*, de Rossini. — Nous devons ajouter qu'une grande partie des billets a déjà été prise par l'élite de la société parisienne, qui s'est donné rendez-vous au Cirque, et que rarement pareille fête aura été plus brillante et plus recherchée.

Tous les billets sont à 10 francs. On peut s'en procurer au bureau de la *Revue et Gazette musicale*, chez BRANDUS et DUFOUR, éditeurs de musique, 1, *boulevard des Italiens*.

S. D.

REVUE CRITIQUE.

TROIS CHŒURS ET UN QUATUOR POUR VOIX D'HOMMES

Par GIACOMO MEYERBEER.

A la Patrie, Invocation à la terre natale, les Joyeux chasseurs, et *l'Amitié*, tels sont les titres des chœurs et du quatuor dont Meyerbeer vient d'enrichir le répertoire des sociétés chorales.

A la Patrie est le morceau le plus développé. Les admirables rentrées, toujours préparées et toujours variées avec un art inimitable ; les caractères différents, si nettement accusés ; l'enthousiasme, nous allions dire les bouffées enivrantes de patriotisme ; enfin toute la poésie répandue dans ce vaste ensemble choral, où de piquantes dispositions de parties amènent de si heureuses sonorités et de si ingénieux contrastes d'ombre et de lumière, font de cette composition l'une des plus belles et des plus larges qu'on puisse entendre. Le premier *allegro*, franc, simple et entraînant, est confié au quatuor solo, et contient de jolis dessins rhythmiques, une distinction d'harmonie, une perfection de détails dont le charme est inexprimable. Le chœur alterne bientôt avec les soli ; alors les huit parties attaquent de beaux et pleins *tutti*, dans lesquels les vigoureux unissons des basses ne font que mieux ressortir les délicieuses harmonies qui les précèdent, et qui s'épanouissent sur les mots : *O mon pays, nous te glorifions!* Dans le suave *andantino* en *la* bémol, dans cette pure cantilène si douce et si mélodieuse, le ténor solo a des notes tenues, sous lesquelles passe un travail harmonique d'une beauté achevée. Cette partie est ravissante ; elle plane délicatement sur les voix accompagnantes, auxquelles l'auteur a savamment distribué d'exquises modulations. Ce chœur produira, certes, un immense effet : car à la noblesse, à l'élevation des idées, il unit la beauté et la magnificence de la forme.

Les *Joyeux chasseurs* sont traités d'une toute autre manière : c'est frais, léger, insouciant, idyllique. Le motif principal est de ceux qui se retiennent aisément et qui, obstinément, vous poursuivent partout. Dans le *Pardon de Ploërmel*, Meyerbeer, est-il besoin de le rappeler, a écrit un petit chef-d'œuvre de couleur et d'effets imitatifs ; il a su trouver dans les notes du cor, dans le pittoresque de l'instrumentation, comme dans le charme et l'éclat des thèmes, une *chasse* entièrement nouvelle. Cette fois, avec quatre voix seules, il est aussi poétique, aussi saisissant et aussi profondément original. Ses joyeux chasseurs sont, en vérité, les plus gais, les plus aimables compagnons du monde ; nous les soupçonnons même de panthéisme, tant les beautés de la nature les subjuguent. Il faut voir comme, en s'enfonçant fièrement dans la forêt ils narguent l'amour ; comme, sur ces monosyllabes : *Tra la la*, ils chantent et vocalisent gracieusement. Il y a dans ces quelques pages une singulière jeunesse de cœur, une rare variété d'inspiration, et dans la forme une perfection qui atteste un respect de l'art et du public que les grands maîtres seuls conservent à ce point.

Pour thème de l'*Invocation à la terre natale*, Meyerbeer a pris le *God save the king* et l'a harmonisé avec un talent incomparable. Le chœur général débute pompeusement à l'unisson et à l'octave ; puis le chant descend au grave, et entre le premier, le second ténor et la première basse, d'élégants dialogues s'établissent, d'intéressantes *imitations* de mouvement serpentent avec autant de douceur que de naturel autour de la mélodie et l'entourent des milles finesses du contre-point. Après le deuxième couplet, les parties supérieures reprennent le motif, et les basses l'accompagnent avec une puissance dont l'effet sera irrésistible. Dans les plus courtes compositions de l'illustre maître, ainsi que dans ses plus grandes et ses plus imposantes conceptions, on retrouve le même soin, la même touche, la même recherche, en un mot la même perfection de style.

Jamais il n'a rien écrit de plus délicieux que son quatuor l'*Amitié*. Il y a là une chaleur de sentiment, un appel à la fraternité, aux plus purs besoins du cœur dont l'éloquence élève, rafraîchit la pensée, et la reporte vers la simplicité, vers la candeur, si bien chantées de tout temps par les grands poëtes de l'Allemagne. Il faudrait entendre ou tout au moins lire le ravissant *cantabile* écrit sur ces paroles : *Ah! quel bonheur, quand on retrouve de vrais amis*, pour reconnaître à quel point Meyerbeer a été bien inspiré, à quel point il a su être naïf et mélodieux, pour comprendre la richesse de la modulation enharmonique qui s'épanouit presque religieusement sur ces vers :

Les cœurs qui s'aiment sur la terre
Déjà respirent l'air des cieux.

Dans les fêtes des orphéonistes, ces compositions graves et charmantes tiendront le premier rang parmi celles qui, dédaignant de carresser les instincts vulgaires, s'adressent à l'âme, à l'intelligence, parlent de foyer, de patrie, d'attachements profonds et sincères, et

nous emportent bien loin de ces rhythmes communs, de ces mélodies banales, de ces harmonies lourdes et triviales, qu'on fait servir trop souvent à l'expression des passions basses et dangereuses. Ecrits pour être dits sans accompagnement, ces morceaux ne sont assurément pas faciles à interpréter ; néanmoins les idées sont si claires, si franches et si bien venues, les parties se meuvent avec tant d'élégance et de naturel, elles offrent toutes un intérêt si puissant, un charme si mélodique, qu'ils seront à la fois pour les auditeurs une source de jouissances exquises et pour les Sociétés chorales un moyen de progrès, une sorte d'initiation aux plus grandes beautés de l'harmonie. Par le choix des paroles, l'auteur des *Huguenots* semble s'être proposé un but moral. Son génie mâle et sérieux s'est complu à revêtir une poésie saine et forte de tout ce que l'art et l'inspiration ont de plus fin, de plus pénétrant et de plus vigoureux. Il a prouvé une fois encore que la musique n'était pas une chose frivole, et qu'elle pouvait aisément, sans rien perdre de son prestige, éveiller en même temps l'amour du beau et l'amour du bien.

ADOLPHE BOTTE.

En prenant, comme c'était notre droit, la défense de la NOTE COLLECTIVE du commerce de musique au sujet de la loi projetée sur la propriété littéraire et artistique, nous avons fait connaître notre peu de disposition à entamer une polémique à ce sujet avec le directeur de l'*Art musical*. Toutefois, le numéro du 1er mai de ce journal contenant des accusations plus inconvenantes encore que les premières contre le commerce dont nous avons l'honneur de faire partie, nous ne pouvons les laisser passer sans une courte réplique qui, nous l'espérons, sera la dernière.

D'abord M. Escudier n'a plus à rechercher la paternité de notre article. Tous les éditeurs de musique signataires de la Note collective, la regardant comme l'expression de leur pensée, en ont requis, par voie d'huissier, l'insertion textuelle dans l'*Art musical*. Du reste, s'il n'en eût pas été ainsi, M. Escudier ne peut ignorer que tout article de la *Gazette musicale* non signé remonte tout naturellement au directeur du journal, et il trouvera ce dernier toujours prêt à en assumer la responsabilité.

En second lieu, nous répétons à M. Escudier que les membres d'une corporation qu'il se permet d'accuser de *piraterie*, d'*avidité* et de *maraudage*, ont tous les droits possibles de lui demander s'il se croit plus de loyauté qu'eux, et d'aller plus loin encore s'il persiste dans la voie où il s'est engagé.

Enfin, quant au fond de la question, M. Escudier, persistant avec calcul à vouloir faire prendre le change sur sa véritable portée, et s'écartant d'ailleurs complétement de l'objet traité dans notre article, nous n'avons point à nous en occuper, nous en rapportant, mieux que lui encore, au bon sens et à l'expérience des personnes compétentes, appelées à la juger.

S. DUFOUR.

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : *le Vrai courage*, comédie en deux actes, par MM. Adolphe Belot et Raoul Bravard. — PALAIS-ROYAL : *le Furet des salons*, feuilleton mêlé de couplets, par MM. Michel Carré et Edouard Martin ; *le Domestique de ma femme*, comédie-vaudeville, par MM. Davrecourt et Lafargue ; reprise du *Caporal et la Payse*, rentrée de M. Ravel. — PORTE-SAINT-MARTIN : *les Volontaires de 1814*, drame en cinq actes et quatorze tableaux, par M. Victor Séjour. — AMBIGU : *les Beaux messieurs de Bois-Doré*, drame en cinq actes, par George Sand et M. Paul Meurice. — THÉATRE-DÉJAZET : *les Prés Saint-Gervais*, comédie-vaudeville en deux tableaux, par M. Victorien Sardou ; *la Rosière de quarante ans*, opérette, par M. Paulin-Deslandes, musique de M. Eugène Déjazet. — THÉATRE DES JEUNES ARTISTES : *Monsieur du Terme*, comédie en vers, par M. de Lorbac. — LE CIRQUE DE L'IMPÉRATRICE ; l'HIPPODROME ; le THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES ; Arban et les CONCERTS DES CHAMPS-ÉLYSÉES ; Musard au PRÉ CATELAN.

Est-il des circonstances où un honnête homme puisse faire preuve de *vrai courage* en refusant de se battre et en subissant le déshonneur qu'entraîne son apparente lâcheté, sous prétexte qu'un puissant intérêt de famille lui ordonne de vivre? Cette thèse, un peu paradoxale, a été plaidée victorieusement au Vaudeville par deux jeunes gens, MM. Adolphe Belot et Raoul Bravard. Leur héros, un chirurgien militaire, a juré à sa mère mourante de veiller sur sa sœur jusqu'à ce qu'elle eût trouvé un mari pour la protéger et la défendre. Ce jour arrive enfin, et Julien, qui a dévoré patiemment les plus injurieuses provocations, se réhabilite aux yeux du monde par une revanche éclatante. Nous connaissons un roman de Paul Féval, intitulé *le Capitaine Simon*, dans lequel on retrouve l'idée première de cette pièce. Que le romancier essaye maintenant de traiter son sujet pour le théâtre, et il sera bien reçu. *Sic vos non vobis!...*

— Ravel nous est revenu de Russie, où l'on sait qu'un brillant engagement le retient pendant une moitié de l'année. Une si longue absence aurait peut-être des inconvénients pour tout autre que pour lui ; mais la manière dont le public a accueilli ses deux pièces de rentrée nous prouve qu'il n'a pas encore eu le temps de se faire oublier. Dans le *Furet des salons*, qui pourrait prendre pour sous-titre *la Leçon aux chroniqueurs*, Ravel, déguisé par les initiales X. Y. Z., trahit, dans un journal, les secrets d'intérieur d'une jeune veuve dont il compte exploiter à son profit la curiosité qu'ont fait naître ses piquantes révélations. Mais la veuve se moque des prétentions du journaliste et lui échappe au moment où il croit la tenir. Nous préférons Ravel dans le *Domestique de ma femme*, amusant imbroglio où il remplit deux rôles. Nouvellement marié et menacé de la visite d'une tante de province, le jour même où il vient de faire maison nette par économie, il se voit forcé de sauver les apparences en endossant la livrée de sa femme. La tante s'en retourne sans avoir vu son neveu, mais singulièrement édifiée sur le compte du domestique de sa nièce. Cette bluette est gaie; mais, il faut l'avouer, son effet ne dépasse pas celui du *Caporal et la payse*, vieillerie plusieurs fois centenaire, qui, grâce à Ravel, n'a pas cessé d'être un long éclat de rire.

— Si jamais drame a fait parler de lui avant sa représentation, c'est à coup sûr celui des *Volontaires de 1814*, qu'on vient de jouer à la Porte-Saint-Martin, dans des conditions qui rappellent la fable de la *Montagne en mal d'enfant*. On avait prédit qu'il soulèverait une tempête semblable à celle dans laquelle fut engloutie *Gaëtana*. A voir les douze ou quinze relâches consacrés à des répétitions générales, il semblait que le théâtre eût peur d'engager l'action, et l'on assure que de nombreux remaniements étaient journellement pratiqués pour parer au danger. De toutes ces terreurs préventives qu'est-il advenu? C'est que, très-probablement, à force de vouloir atténuer la défaite, on a rendu le triomphe impossible, et que, ne trouvant occasion ni de siffler ni d'applaudir, les spectateurs ont pris le parti de bâiller. Il faut d'ailleurs reconnaître que la dernière campagne de la coalition, en dépit des lueurs jetées par l'héroïsme souvent heureux des défenseurs du sol, n'offrait pas un prétexte bien favorable à l'enthousiasme d'un parterre national. Vainement M. Victor Séjour s'est-il efforcé de personnifier la grandeur de la France et le patriotisme de ses habitants; vainement a-t-il essayé d'effacer l'impression de nos revers par la revanche de Solferino entrevue dans un rêve : un plus habile que lui n'eût pas réussi à se tirer de la fausse voie dans laquelle il était engagé. Aussi, avec quelle formidable in-

différence a-t-on laissé passer cette intrigue parasite que l'auteur a cru devoir souder à l'action principale, avec quels signes irrévérencieux d'ennui a-t-on écouté ces longues tirades débitées par la France, par Jean Terrier, par Napoléon lui-même, si peu prodigue de paroles lorsque son épée sortait du fourreau? Deux tableaux ont seuls trouvé grâce devant cette torpeur d'un public cruellement désappointé; le premier représente la défense du pont de Montereau par des volontaires qui, tout en se battant, exécutent un magnifique chœur d'Ernest Reyer, l'auteur de la *Statue*. Il ne fallait rien moins que ce morceau remarquable pour galvaniser la salle, qui l'a redemandé à grands cris. Le second est la réalisation sur la scène de la célèbre revue fantastique des Champs-Elysées, que l'on doit au pinceau de Raffet. Si les *Volontaires de* 1814 sont encore debout à l'heure qu'il est, c'est bien certainement à ces deux tableaux qu'ils le doivent.

— Un roman de George Sand, publié dans le journal *la Presse*, sous ce singulier titre : *les Beaux messieurs de Bois-Doré*, a fourni le sujet du nouveau drame représenté à l'Ambigu. Pour ceux de nos lecteurs qui ne connaissent pas le roman, nous dirons en peu de mots la donnée du drame. Le vieux marquis de Bois-Doré est un étrange personnage qui, retiré dans le fond de sa province, passe son temps à ressusciter les galanteries puériles de l'*Astrée*, dans le but de gagner le cœur d'une jeune veuve, Mme Laurianne de Beuvres, disputé d'ailleurs par trois prétendants, au nombre desquels se trouve un seigneur espagnol que l'on nomme Antonio d'Alvimar. A l'occasion des fêtes données au château pour l'arrivée de Mme de Beuvres, des musiciens ont été appelés, et dans un adolescent protégé par leur chef et qui l'accompagne, le marquis de Bois-Doré retrouve le fils de son frère, assassiné mystérieusement sur la frontière. Divers indices désignent au marquis l'Espagnol d'Alvimar comme l'auteur de ce meurtre. Alors le galant suranné de l'*Astrée* se transforme tout à coup, et, appuyé sur son neveu, il vient demander justice à d'Alvimar du sang versé par lui. L'Espagnol, contraint à défendre sa vie contre ce vieillard que la vengeance a rajeuni, est puni de son crime, et le marquis de Bois-Doré, abjurant ces anciennes manies, cède la main de Laurianne au jeune musicien protecteur de son neveu, et qui n'est autre qu'un noble italien proscrit par l'inquisition. Ces aventures romanesques, arrangées pour la scène par M. Paul Meurice, sont ennoblies par un grand style et par une forme toute littéraire. Elles sont, en outre, supérieurement interprétées par Bocage et par Mlle Jane Essler, qui ont donné un cachet très-curieux et très-intéressant au deux messieurs de Bois-Doré.

— M. Victorien Sardou, que l'on rencontre un peu partout en ce moment, est allé chercher un dédommagement de la *Papillonne* au petit théâtre Déjazet, qui a vu ses premiers succès. Nous ne le blâmerons pas de s'être souvenu de son point de départ, c'est un sentiment honorable ; mais nous lui reprocherons de n'avoir pas su se dérober à une ovation qui revenait de droit au véritable héros des *Prés Saint-Gervais*, à cette merveilleuse Déjazet, qui a décidément retrouvé le secret de Ninon. Sans elle, en effet, il y aurait peu de chose à dire des *Prés Saint-Gervais*. Ce sont deux petits tableaux où l'on voit le jeune prince de Conti, gâté par les pernicieux conseils de M. Harpin, son précepteur ivrogne, revenir à résipiscence du moment qu'il se trouve en contact direct avec ces bourgeois et ces roturiers qu'on lui apprit à mépriser. Mais c'est Déjazet qui joue le prince de Conti, et qui, de sa voix tour à tour suave, mordante et toujours spirituelle, détaille à ravir les jolis couplets que l'auteur a mis dans sa bouche. Là est le véritable charme de la pièce, qui a valu et qui vaut chaque soir une pluie de bouquets à l'inimitable actrice.— Une opérette, *la Rosière de quarante ans*, dont la musique est d'Eugène Déjazet, accompagne très-agréablement les *Prés Saint-Gervais*.

— Nous n'avons pas souvent occasion de parler du théâtre des Jeunes Artistes, dirigé par M. Ricourt dans la rue de la Tour-d'Auvergne. Il s'y passe pourtant, de temps à autre, des épisodes très-dignes d'intérêt. Ainsi, dernièrement, nous avons assisté à la représentation d'une comédie en vers de M. de Lorbac, qui, sous le titre de *Monsieur du Terme*, aurait pu figurer avec avantage sur un théâtre d'un ordre plus sérieux.

— Constatons en finissant que les Champs-Elysées et le bois de Boulogne ont donné le signal des plaisirs de la saison. — Le Cirque de l'Impératrice a fait son ouverture avec ses exercices et ses voltiges de premier choix ; l'Hippodrome a brillamment débuté par de nouvelles scènes hippiques, et entre autres par les *Chevaliers du sport* et par le *Triomphe de Galathée*. Le petit théâtre des Champs-Elysées offre chaque soir aux promeneurs l'attrait de plusieurs opérettes ou vaudevilles; le concert de M. de Besselièvre, dirigé cette année par Arban, l'habile professeur du Conservatoire, continue à briguer, comme par le passé, les faveurs de la bonne société de Paris; et enfin, au Pré Catelan, Musard donne aussi des concerts de jour qui ramèneront, sans nul doute, les promeneurs dans ce beau parc.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** La représentation de *Robert le Diable* donnée dimanche à l'Opéra, avait, comme toujours, attiré la foule. L'exécution en a été très-bonne, et Mlle Sax, Dulaurens et Belval ont à plusieurs reprises été chaleureusement applaudis. — Lundi, *Guillaume Tell* avait également rempli la salle. — Mercredi, dans le *Trouvère* et *Graziosa*, Mmes Sax et Ferraris ont fait leurs adieux de congé au public — Vendredi, la *Reine de Saba* occupait l'affiche. — Aujourd'hui, par extraordinaire, on joue *Guillaume Tell*, et demain, lundi, Mme Tedesco rentre par le rôle de Fidès, du *Prophète*.— On répète activement le *Dieu et la Bayadère* d'Auber, qui sera repris avec Mlle Emma Livry.

*** *Giralda* est toujours fort goûtée par le public de l'Opéra-Comique. — Roger quitte ce théâtre à la fin du mois pour se rendre en Allemagne. — La première représentation de *Lallah-Roukh* et celle de la reprise de *Rose et Colas*, auront lieu cette semaine. L'œuvre de Félicien David, dont on dit un grand bien, sera joué par Montaubry, Gourdin, et Mmes Cico et Bélia. — Le rôle principal dans *Rose et Colas*, sera également interprété par Montaubry.

*** La clôture du théâtre Italien a eu lieu mercredi 30 avril par une représentation extraordinaire, dans laquelle, outre *Lucrèce Borgia*, Mlle Battu a chanté la cavatine de l'introduction avec chœur de la *Sonnambula*; Mme Charton-Demeur, celle du deuxième acte d'*Otello*, et Mlle Trebelli l'air avec chœurs d'*il Giuramento*. La salle était comble. Le lendemain, Mme Charton est partie pour Limoges, où elle doit chanter dans deux festivals. — Mmes Battu et Trebelli se préparent à aller remplir leurs engagements à Londres.— Delle Sedie quitte Paris pour s'y rendre également.

*** Mlle Marie Battu se fera entendre au théâtre Covent-Garden, à Londres, pendant les deux derniers mois de la saison, juin et juillet ; puis elle se rendra à Bade pour le grand concert du 8 septembre.

*** La *Fille d'Égypte* alterne maintenant au théâtre Lyrique avec la *Chatte merveilleuse*. Le succès de l'opéra de M. Jules Beer se confirme à chaque représentation nouvelle.

*** Les Bouffes-Parisiens ont repris hier soir la charmante opérette d'Offenbach, *la Chanson de Fortunio*. Les rôles de petits clercs sont tenus par de très-jolies femmes qui sont en même temps d'agréables chanteuses, et on a remarqué parmi elles Mlles Dalbert et Simon.

*** La direction du théâtre Beaumarchais va devenir vacante. Nous apprenons que M. Charles Desolme se met sur les rangs pour obtenir le privilége de ce théâtre ; il ne pourrait certes tomber en meilleures mains.

*** M. P. Benoît, l'habile maestro belge, a été choisi par M. Varney pour chef d'orchestre du théâtre des Bouffes-Parisiens.

*** L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu aujourd'hui dimanche, à midi, dans les salons de Lemardelay, rue Richelieu.

*** Ernest Nathan est à Toulouse. Il a obtenu un si beau succès dans les salons Messonnier, avec son duo sur *Martha*, sa *Berceuse*, *Norma*, *Lucie*, qu'il va donner un second concert au théâtre du Capitole. De là, il est appelé pour deux concerts à Montauban, et il se rendra ensuite en Angleterre.

*** Alfred Jaell, de retour d'Allemagne, a passé quelques jours à Paris. Il vient de le quitter pour se rendre à Londres où il est engagé pour jouer à la *Philarmonic society* et au *Musical union*.

*** Mlle Caussemille, l'éminente pianiste, dont les succès ont été si grands à Bade, vient de partir pour Londres.

*** M. Isaac Pereire et M. Schneider, vice-président du Corps législatif, ont clos ces jours derniers leurs réceptions chacun par un magnifique concert. Le premier y avait convié Thalberg, le célèbre pianiste, en ce moment à Paris ; Godefroid, Sivori et la Frezzolini. Chez M. Schneider, Mme Schneider, qui chante comme une artiste, était en tête du programme, avec Mme Boulay de la Meurthe, la veuve de l'ancien vice-président de la république ; on y a entendu aussi Mlle Dorus, la fille de l'éminent flûtiste de l'Opéra. Inutile d'ajouter qu'une semblable réunion de talents a tenu tout ce qu'elle promettait. — Dans une autre réunion musicale, chez M. R..., membre du Corps législatif, Prudent avait été invité à se faire entendre. En jouant son poétique morceau : *Adieu printemps*, et ses fantaisies sur *Guillaume Tell* et *Un Ballo in maschera*, le grand artiste a provoqué les applaudissements enthousiastes de l'auditoire.

*** Les musiques militaires des corps de la ligne exécuteront, à partir de jeudi 1er mai, et pendant toute la belle saison, des morceaux d'harmonie, de six à sept heures du soir : 1° sur la place Vendôme, au pied de la colonne, tous les jours de la semaine; à l'exception du samedi ; 2° dans le jardin du Palais-Royal, près du bassin, côté de la galerie vitrée, tous les jours excepté le lundi ; 3° sur la place Royale, les lundis et jeudis ; 4° dans le jardin du palais du Luxembourg, les mardis et samedis.

*** Vieuxtemps, après s'être fait entendre dans un concert à Strasbourg, est retourné à sa villa près de Francfort. — A propos du célèbre violoniste, la *Presse* contenait dernièrement l'anecdote que voici, écrite à Gounod par M. E. Reyer pendant un séjour en Suisse de l'auteur de la *Statue*, en compagnie de Vieuxtemps : « Nous arrivons sur la terrasse du château en ruines, et nous trouvons là une noce de paysans ; ceux-ci étaient attablés, ceux-là dansaient au son de deux violons impitoyablement raclés par des virtuoses aveugles. Les deux instruments ne valaient pas mieux l'un que l'autre ; j'en prends un au hasard et je le mets dans les mains de Vieuxtemps, qui, après l'avoir accordé, reprend le motif de valse que le second violon continuait à accompagner. Et les gens de la noce dansaient toujours, sans se douter du changement qui venait de s'opérer dans le personnel de l'orchestre. Au bout de quelques instants, le partenaire de Vieuxtemps s'arrête, écoute plus attentivement et s'écrie, en s'adressant à son confrère : « Mais, Gaspard, ce n'est pas » toi qui joues ! » Gaspard ne voyait pas, mais il écoutait, et il était ravi, et ses mains étaient agitées par un tremblement nerveux : « Non, ce » n'est pas moi, dit-il, c'est un maître, c'est un grand maître ! » Et quand la valse fut finie, Vieuxtemps se livra à une improvisation merveilleuse toute hérissée de trilles, de gammes en octaves, de *pizzicati* et de sons harmoniques ; puis il rendit son instrument à l'aveugle. Alors celui-ci pleura de joie et voulut embrasser les mains du grand artiste. Les gens de la noce jetèrent leurs chapeaux en l'air et poussèrent des *vivat* ; la jeune mariée s'approcha de Vieuxtemps et lui fit une belle révérence. »

*** Au mariage de M. Léon Grus, fils de l'honorable éditeur de musique de ce nom, consacré le 28 avril dernier en l'église de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, on a entendu avec le plus grand plaisir Mlle Ducrest dire un bel *Ave Maria* de Lutgen, Mme Lefébure-Wely chanter un ravissant *O salutaris* de son mari, et M. Mme Marchesi exécuter un magnifique *Ecce panis*, à deux voix, composé pour la circonstance par Gevaert.

*** La réouverture des Concerts des Champs-Elysées, sous la direction d'Arban, ne pouvait se faire d'une manière plus heureuse. La soirée du 1er mai était magnifique, et la foule la plus brillante a bien vite repris la route de son rendez-vous favori. Plus de cinq mille personnes ont assisté à ce premier concert, dont la recette a atteint 3000 francs. M. de Besselièvre n'aura qu'à se féliciter de cette rentrée en campagne, qui promet d'être féconde. Arban et son orchestre ont vaillamment payé de leur talent et de leur personne. L'habile chef est redevenu simple virtuose pour exécuter avec un merveilleux talent son *Carnaval de Venise*, et puis il a repris le bâton pour conduire sa nouvelle fantaisie sur *Guillaume Tell*, sœur cadette de celle des *Huguenots*, de *Robert* et du *Pardon*. Demerssmann et sa flûte ont aussi charmé l'auditoire. L'ouverture du *Cheval de bronze* et celle de *Zampa* figuraient sur le programme qu'égayaient plusieurs polkas et quadrilles de l'espèce la plus légère et d'un effet entraînant.

*** Le chef du corps de musique du 30e régiment d'infanterie de ligne en garnison à Josephstadt, en Bohême, a obtenu un privilége pour l'invention d'un nouvel instrument qu'il appelle : *Tenor-Geige* (violon-ténor), et qui serait destiné à remplacer le violoncelle.

*** On annonce la mort de Casimir Baranowski, premier violon de l'orchestre du théâtre de Varsovie. Baranowski était d'une grande force sur son instrument, et sans contredit le meilleur violoniste polonais ; il était peu connu à l'étranger, parce qu'il n'avait jamais quitté son pays.

*** A Munich, vient de mourir le chanteur Vechi, dans son temps un des membres les plus distingués de la chapelle de la cour et de l'ancien théâtre italien de cette capitale.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Nantes.* — M. Chabrillat vient de clore heureusement son année théâtrale par les brillantes représentations de Mme Tedesco. — La troisième représentation de *Stradella* a confirmé le succès de l'opéra de Flotow, et a valu à M. Tapian et à Mlle Lecomte, chargés des principaux rôles, des bravos et des rappels enthousiastes.

*** *Nice.* — Nous ne voulons pas laisser se clore notre saison sans parler de quelques beaux concerts qui ont été le rendez-vous de ce que Nice possède d'étrangers de distinction. Celui des sœurs Ferni, où leur grand talent a, comme toujours, été fort apprécié, et celui de Mlle d'Arboville, l'excellente pianiste, dans lequel elle a obtenu un véritable triomphe par la façon dont elle a joué la belle fantaisie de Prudent sur les *Huguenots*, et le délicieux impromptu de Perny, *Mon réveil*. Mlle Pozzi, de notre théâtre italien, ajoutait à l'attrait de ce concert la valse de Venzano et *il Baccio*, d'Arditi, qu'elle chante mieux que personne. Enfin, on a beaucoup remarqué au nombre des morceaux exécutés les quatuors de Perny, l'*Invocation* et celui de *Rigoletto*, parfaitement interprétés par l'auteur, M. Imbert, et MM. Faraudi et Guidi.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — La quatrième représentation du *Templier* a été donnée au bénéfice de Mlle Elmire, qui nous quitte pour Bordeaux ; l'opéra de M. Nicolaï soutient bravement son succès, et, quant à l'artiste, on lui a prodigué les bravos, les rappels et les fleurs. — Vendredi, Mlle Marie Sax, de l'Opéra de Paris, a chanté pour sa première représentation le rôle de Léonora dans le *Trouvère*. — Mlle Rey, du même théâtre, vient d'être engagée par M. Letellier. — Un grand concert militaire a été donné au Parc, au bénéfice des ouvriers gantiers. LL. MM. y assistaient ; on y a exécuté, pour la première fois, la grande marche à deux orchestres composée à l'occasion du couronnement de S. M. le roi de Prusse, par Meyerbeer ; elle a produit un immense effet. Une fantaisie pour fanfare de M. Panne, sur le *Pardon*, n'a pas été moins applaudie.

*** *Anvers.* — Après l'accueil que Mme Stoltz avait reçu la semaine dernière, la célèbre cantatrice avait consenti à se faire encore entendre parmi nous, et c'est la Société royale d'harmonie qui a eu l'heureuse idée de réclamer son concours pour le brillant concert par lequel elle a terminé la saison d'hiver. Le succès de Mme Stoltz a été immense. Ce qui charme tout d'abord chez elle, ce sont ses grandes qualités de style, c'est une simplicité majestueuse dans la manière de dire et dans l'art de poser le son. L'air célèbre de *Stradella*, les touchants *Adieux de Marie Stuart*, et *il Sogno*, de Mercadante, ont été rendus avec cette méthode pure et ce goût sévère qui constituent, à notre sens, le principal mérite de la cantatrice. A la suite de ce deuxième concert M. le président a offert à Mme Stolz un vase d'argent richement ciselé, et portant cette inscription : *La Société royale d'harmonie d'Anvers, à Mme Rosina Stoltz, 15 avril 1862.*

*** *Berlin*, 27 avril. — Mlle Lucca a continué ses brillants débuts par le rôle de Lucrèce, dans l'opéra de Donizetti, qu'elle a chanté et joué avec une égale supériorité.—Une indisposition de Mme Harrlers a empêché la deuxième représentation de l'opéra de Bott : *Actée;* on le donnera deux fois la semaine prochaine ; en outre, nous aurons les *Huguenots*.

*** *Dusseldorf.* — Au huitième concert de l'association générale de musique, a été exécuté l'oratorio de Mendelssohn : *Elie.*—Le 15 avril a eu lieu une fête commémorative en l'honneur du directeur de l'académie des beaux-arts, M. Schadow, décédé le 19 mars dernier. On y a exécuté le *Requiem* de Cherubini et un chœur de *Paulus* par Mendelssohn.

*** *Leipzig.* — Le dimanche de Pâques, le théâtre de la ville, après une interruption d'un an, a repris le *Prophète*. Ici encore, la représentation n'a pas été sans reproches, mais l'habile interprétation du rôle de Fidès, par Mlle Méry, a fixé l'attention du public. Mlle Méry possède, outre un bel organe qu'elle conduit avec beaucoup d'intelligence, de la verve et de l'énergie ; elle a eu plusieurs fois les honneurs du rappel.

*** *Stuttgart.* — Au dernier concert d'abonnement, on a entendu la nouvelle ouverture de concert composée par A. Rubinstein, et le *Paradis* et la *Peri*, par Robert Schumann. Le dimanche des Rameaux, un oratorio de Molique, *Abraham*, a été exécuté sous la direction de M. Eckert.

*** *Florence.* — L'éminent violoniste Cattermole, gendre de M. Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, vient de donner, à la salle Brizzi e Nicolaï, un concert auquel assistait l'élite de la société. Le succès du jeune artiste a été aussi grand que mérité.— La Société philharmonique vient d'exécuter une nouvelle symphonie du maestro Fiori sur le *Pardon de Ploërmel*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er,

Les Deux Œuvres nouvelles

DE

D. F. E. AUBER ET G. MEYERBEER

Composées pour

L'INAUGURATION DE L'EXPOSITION A LONDRES

MARCHE

A GRAND ORCHESTRE

PAR

D. F. E. AUBER

OUVERTURE

EN FORME DE MARCHE

A. **MARCHE TRIOMPHALE.** — B. **MARCHE RELIGIEUSE.** — C. **PAS REDOUBLÉ.**

PAR

G. MEYERBEER

EN VENTE Deux nouveaux morceaux pour le Piano par **EN VENTE**

STEPHEN HELLER

RÊVERIES

D'UN PROMENEUR SOLITAIRE

Op. 101. (*J. J. Rousseau*) Prix : 9 fr.

MORCEAU DE CHASSE

(*Dédié à Mme Adolphe Schwabe*)

Op. 102. — Prix : 9 fr.

COURS COMPLET DE MUSIQUE APPLIQUÉ AU PIANO

Approuvé par l'Institut de France et par les plus célèbres Pianistes, Professeurs et Compositeurs.

CENT ÉTUDES GRADUÉES

Divisées en cinq livres :

1er livre. — Etudes primaire... ..... 12 »
2e livre. — Etudes élémentaires..... 12 »
3e livre. — Etudes de genre..... 15 »
4e livre. — Etudes de vélocité..... 15 »
5e livre. — Etudes des tonalités..... 15 »

MÉTHODE DE PIANO

Divisée en trois suites.

Prix : 20 fr.

SOLFÉGE ÉLÉMENTAIRE

Avec accompagnement de piano.

Prix : 15 fr.

GRAMMAIRE MUSICALE

Par demandes et par réponses; divisée en méthode et syntaxe; donnant la musique dans toutes ses formes, éléments et principes de musique, d'harmonie, de transposition; le plain-chant composé à la musique actuelle, et un vocabulaire.— Format in-8°, net 7 fr.

PETIT SOLFÉGE

Résumé de la *Grammaire* et du *Solfége*, composé spécialement pour les pensionnats.

Format in-8°. — Prix : net 2 fr. 50.

Par **VICTOR TIRPENNE**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 19. 11 Mai 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Gresnick (3e article), par **Arthur Pougin.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *l'Homme entre deux âges*, opérette en un acte, paroles de M. Emile Abraham, musique de M. Henri Cartier ; *Un premier avril*, opérette en un acte, paroles de MM. Henri Rochefort et Adrien Marx, musique de M. Debillemont. — Orgue de Saint-Sulpice, par **A. Elwart.** — Revue critique : deuxième trio pour piano, violon et violoncelle ; première sonate pour piano et violon de Maurice Bourges, par **Adolphe Botte.** — Correspondance : Londres. — Nouvelles et annonces.

GRESNICK

(3e article) (1).

Le théâtre Louvois ayant fermé le 21 décembre 1796, Gresnick donna au théâtre Montansier, le 12 floréal an V (2 mai 1797) les *Faux Monnayeurs*, drame lyrique en trois actes, paroles de Cuvelier, le Crébillon des boulevards. — « Cet ouvrage, dit le *Courrier des spectacles* du 13, a eu beaucoup de succès ; mais nous pensons qu'il l'a dû principalement à la musique, qui a généralement fait plaisir. » La partition des *Faux Monnayeurs* n'ayant pas été publiée, il est impossible d'en constater la valeur, mais je crois qu'on peut sans scrupule se ranger à l'avis du *Courrier des spectacles*.

Le succès de ce nouvel ouvrage mit Gresnick en complète évidence et lui ouvrit les portes de Feydeau, où il allait, hélas ! faire un triste début.

Le 15 thermidor an V (3 août 1797), il donnait à ce théâtre la *Tourterelle ou les Enfants dans les bois*, drame lyrique en trois actes, et voici de quelle façon commence le compte rendu qu'en fit le *Journal de Paris*, dans son numéro du 17 : « Cette pièce (elle était de Framery, qui en avait d'abord écrit aussi la musique, mais qui, pour la faire jouer, dut confier son poëme à Gresnick), dénuée de tout intérêt, mal écrite, invraisemblable, et dont les incidents principaux ne sont point motivés, n'a pu être totalement terminée. » Elle ne fut effectivement pas achevée, et le rideau tomba avant la fin du troisième acte. Ce fut là le premier échec que subit Gresnick ; il le devait à son collaborateur.

Le théâtre Louvois ayant rouvert ses portes, il y fit représenter, le 2 frimaire an V (23 novembre 1797), les *Faux Mendiants*, opéra-comique en un acte et en vers, dont le poëme, assez gracieux, lui avait été fourni par Lebrun-Tossa. La partition des *Faux Mendiants* est un de ces ouvrages charmants et complets dont l'analyse la plus détaillée ne saurait donner une idée exacte. N'en pouvant énumérer tous les morceaux, je citerai seulement les principaux. D'abord, le trio de Gorgis, Louise et Clémentine, bien écrit pour les voix, instrumenté avec soin, discrètement, et rempli de phrases charmantes et distinguées. Puis la romance de Valmin :

Vous qui passez dans l'abondance
Des jours tissus par le plaisir...

inspiration brève et charmante où le sentiment, dans ce qu'il a de plus touchant, se mêle à l'élégance la plus exquise. Le trio de Valmin, Pedro et Gorgis, beaucoup moins développé que le premier, ne le lui cède en rien. Les petits couplets de Gorgis :

Maint écrivain d'un grand talent
Orgueilleux de ses veilles...

sont une des meilleures choses de ce charmant ouvrage ; leur allure franche et sincèrement comique est on ne peut mieux en situation, et le dessin élégant de violons qui les accompagne leur donne beaucoup de finesse. Quant au finale (sextuor), morceau capital et à grands développements, c'est certainement l'un des mieux achevés et des plus complets qui soient sortis de la plume de Gresnick. Instrumentation délicate ou puissante, selon la situation, mais toujours élégante, style souple et soutenu, harmonie franche et limpide, modulations charmantes, phrases mélodiques du meilleur effet, on rencontre dans ce morceau toutes les qualités dignes d'un musicien de premier ordre.

Les *Faux Mendiants* obtinrent beaucoup de succès et furent repris au théâtre Montansier quelques mois après leur apparition sur la scène de la rue de Louvois.

Le 17 nivôse an VI (7 janvier 1798) Gresnick donna à la Montansier la *Grotte des Cévennes*, opéra-comique en un acte, paroles de Sevvrin, qui n'eut pas grand retentissement.

La *Forêt de Sicile*, drame lyrique en deux actes, de Guilbert de Pixérécourt, représenté sur le même théâtre le 4 floréal an VI (24 avril 1798), était plutôt un mélodrame qu'un ouvrage réellement musical, et le rôle du compositeur y était assez effacé, surtout dans le second acte, qui ne contient que deux morceaux, tous deux très-courts. J'en vais faire une rapide analyse.

L'ouverture est tracée sur un bon plan : c'est un orage, un peu long peut-être, mais bien exprimé. Le chœur de voleurs qui forme l'introduction est mélodieux d'un bout à l'autre, mais le style en est trop gracieux et manque de la sévérité nécessaire à la situation. On en peut dire autant du duo d'Antonia et de Roberto :

Monstre, je brave ta rage
Dusséj-e cent fois périr!

(1) Voir le n° 10.

qui renferme des phrases dramatiques, mais auquel on peut reprocher des détails d'instrumentation qui ne sont pas en rapport avec l'action scénique ; le dessin de violons qui se trouve dans la première partie de ce duo est trop léger et trop élégant.

Le compositeur se retrouve tout entier dans le finale du premier acte, morceau capital de l'ouvrage, commençant en quatuor et finissant en quintette, et dans lequel il a déployé beaucoup de puissance et d'énergie. Le caractère sombre des basses, au commencement de la seconde partie, est bien en situation; l'entrée fuguée qui vient ensuite est bien placée, et la péroraison de ce morceau, écrit avec toutes les ressources instrumentales, est très-remarquable. Je signalerai l'entr'acte, écrit dans le style des *allegretto* des symphonies de Mozart: quoique peut-être un peu prétentieux; c'est là une inspiration charmante et du meilleur effet. Dans le court espace de cent trente mesures qu'il contient à peine, le duo de Julia et de Lorenzo est un chef-d'œuvre de sentiment dramatique, dans la formule mélodique, dans l'harmonie et dans l'instrumentation. C'est un de ces morceaux qui semblent avoir été presque aussitôt trouvés que cherchés.

Alphonse et Léonore, ou l'Heureux procès, opéra-comique en un acte, paroles de Prévost d'Iray, représenté à Feydeau le 9 frimaire an VI (30 novembre 1798), ne fut pas très-heureux. La *Décade politique, philosophique et littéraire* en parle ainsi : « Gresnick, qui a fait la musique d'*Alphonse et Léonore*, paraît avoir de la grâce, de la fraîcheur et surtout du chant dans sa composition; mais tous ces avantages sont moins goûtés quand la musique d'un ouvrage n'est pas bien placée, et c'est assez généralement le défaut de celle d'*Alphonse et Léonore.* » J'avoue que le critique me semble indulgent; pour ma part, je trouve la partition d'*Alphonse et Léonore* médiocre. Les petits couplets de Comtois :

Je porte une lettre au notaire...

sont, à la vérité, charmants de naïveté et de grâce mélodique ; on regrette seulement que dans une marche de basses par mouvement chromatique ascendant sur ce vers :

Il se récrie, il m'applaudit,

l'auteur ait laissé subsister aux premiers violons une série de quatre octaves non dissimulées et véritablement détestables. Mais le *duettino* de Léonore et Justine, quoique agréable, est beaucoup trop écourté. Un autre duo, entre Alphonse et Léonore, est assez réussi; le motif de début, chanté par Léonore et écrit syllabiquement, est on ne peut mieux adapté au genre des paroles et d'un tour vraiment original, qui depuis a été souvent imité.

La pièce, je l'ai dit, ne fut pas heureuse. Accueillie froidement à la première représentation, on y fit de larges coupures, mais elle n'eut jamais de succès.

Gresnick avait fait, grâce à son collaborateur Framery, une lourde chute à Feydeau avec la *Tourterelle*. Celle d'*Alphonse et Léonore* ouvrit la série d'événements funestes qui devaient, en l'accablant, ruiner sa santé et le conduire au tombeau. Peu de temps après cet échec, le 8 pluviôse an VII (28 janvier 1799), il donnait au théâtre Favart le *Rêve*, opéra-comique en un acte, dont le poëme était le début littéraire d'Etienne, alors à peine âgé de vingt ans. Cet ouvrage, dont je n'ai pu, quoiqu'elle ait été gravée, me procurer la partition, obtint un succès d'enthousiasme, dû tout à la fois au mérite du poëme, à celui de la musique, que tous les critiques contemporains s'accordent à trouver charmante, et aussi au jeu des deux principaux artistes qui étaient chargés de l'interpréter, Solié et Mme Saint-Aubin. Malgré ces éléments de succès, l'ouvrage, on ne sait pourquoi, ne fut joué que huit fois.

Quelques semaines après la représentation du *Rêve*, le 30 ventôse (21 mars), Gresnick donnait au théâtre des Amis des Arts (ci-devant Molière) le *Tuteur original*, opéra-comique en trois actes, dont Joigny avait écrit le livret. Cet ouvrage obtint un très-grand succès; mais la fortune en voulait au malheureux artiste, et, le théâtre ayant fermé à la suite de mauvaises affaires, le *Tuteur original* ne fut joué que cinq fois.

Cependant Gresnick ne se lassa pas. Fort de la conscience de son talent, ayant une famille à soutenir, il se remit courageusement au travail, espérant trouver enfin un de ces succès qui décident d'une carrière. Etienne lui avait donné un poëme en un acte intitulé *Rencontre sur rencontre;* il en eut bientôt achevé la musique, et, le 14 thermidor de ce même an VII (2 août 1799) le théâtre Montansier représentait ce nouvel ouvrage, qui fut aussi très-bien accueilli, et à propos duquel un critique du temps s'exprime en ces termes : « Si ce joli opéra avait un dénoûment plus heureux, il serait du petit nombre de ceux qu'on ne se lasse pas de voir et d'applaudir. Les paroles sont du citoyen Etienne, et la musique, d'une couleur vive et harmonieuse, fait le plus grand honneur au citoyen Gresnick. » Eh bien ! malgré son succès, cet opéra ne fut pas joué plus de dix fois.

Gresnick allait réaliser son rêve le plus cher : le 28 thermidor (16 août), juste deux semaines après la représentation de son dernier ouvrage, l'Opéra, alors théâtre de la République et des Arts, donnait pour la première fois *Léonidas*, opéra en un acte, paroles de Guilbert de Pixérécourt, musique de Persuis et Gresnick. Voici comment, après avoir donné une analyse détaillée du poëme, le *Courrier des spectacles* du 29 thermidor constatait le succès obtenu par les auteurs : « Cet ouvrage a été constamment applaudi, tant à cause de la manière simple dont il est traité, qu'à cause des images que l'auteur a su y ménager et du soin qu'il paraît avoir donné à son style, généralement correct et animé... Le succès de cet ouvrage, qui est du citoyen Guilbert Pixérécourt, connu par plusieurs pièces données à nos petits théâtres, est un encouragement.

» La musique a du caractère et présente des beautés réelles d'harmonie, non-seulement dans le bel air de Léonidas :

Ah ! cède aux vœux d'une mère expirante...

mais aussi dans plusieurs chœurs, et surtout dans celui de :

O Sparte ! ô ma patrie !

» Toutes les idées du beau chœur final ne sont peut-être pas également neuves, mais ce morceau est d'un bel effet ; on pourrait reprocher à l'ouverture de n'avoir pas assez de dignité, quoiqu'elle ait également ses beautés, surtout une simplicité précieuse. »

Cette fois encore pourtant, malgré un éclatant succès, Gresnick n'eut pas la chance de voir son œuvre rester sur l'affiche ; elle disparut au bout de cinq ou six représentations. Si j'ajoute qu'il apprit presqu'en même temps la nouvelle qu'un grand ouvrage en trois actes, la *Forêt de Brahma*, qu'il avait écrit sur un poëme de Mme Bourdic-Viot, femme de lettres distinguée à laquelle il avait dédié sa partition des *Faux Mendiants*, n'était reçu qu'à correction par l'administration de l'Opéra, on comprendra qu'une si longue succession de revers ait porté un coup définitif à sa santé chancelante déjà depuis longtemps. Le pauvre Gresnick était accablé, et cette fois de façon à ne s'en pas relever.

Arthur POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

L'HOMME ENTRE DEUX AGES,

Opérette en un acte, paroles de M. Emile Abraham, *musique de* M. Henri Cartier.

UN PREMIER AVRIL,

Opérette en un acte, paroles de MM. Henri Rochefort *et* Adrien Marx, *musique de* M. Debillemont.

(Premières représentations le 6 mai 1862.)

C'est ainsi qu'en partant... les Bouffes-Parisiens nous font leurs adieux. Le 20 de ce mois, ils se mettront en route pour Vienne, en Autriche, et ils emporteront dans leurs bagages ces deux opérettes, que le public aura eu à peine le temps d'entrevoir, mais avec lesquelles il fera, sans doute, plus ample connaissance au début de la saison d'hiver. C'est donc à titre de provision que nous devons les considérer.

Un homme de moyen âge,
Et tirant sur le grison,
Jugea qu'il était saison
De songer au mariage,

Ce grison de la fable, c'est Trufaldin, qui compte autant de milliers d'écus de rente qu'il a d'années, et qui, pour ce motif, est en proie aux prévenances intéressées de deux maîtresses, *l'une encore verte, et l'autre un peu bien mûre.*

La première veut en faire un godelureau, et pour dissimuler son âge, elle lui arrache ses cheveux blancs. La seconde, au contraire, pour établir entre eux une plus grande conformité, le traite en vieillard, et tout en le comblant de petits soins, elle lui enlève ce qui lui reste de cheveux noirs. Alors intervient la servante de Trufaldin, une fille d'esprit, ma foi, qui prouve à son maître que les deux commères ne sont amoureuses que de son coffre-fort. — Mille grâces! mesdames, leur dit-il en les congédiant;

Celle que je prendrais voudrait qu'à sa façon
Je vécusse, et non à la mienne.
Il n'est tête chauve qui tienne;
Je vous suis obligé, belles, de la leçon.

Il y a de fort jolis détails dans cette opérette, librettée sur le modèle des vieilles pièces de la Comédie italienne.

L'auteur de la musique est un homme du monde, connu sur le turf, et dont cette partition légère marque le premier pas dans le domaine des arts. Malgré un peu d'inexpérience, bien excusable en pareil cas, on y découvre çà et là de gracieux motifs, qui ont surtout le mérite de ne pas paraître ambitieux et de s'accorder parfaitement avec les paroles. Nous citerons les deux airs de l'introduction, les couplets de Trufaldin, ceux de la servante, que l'on a fait répéter, et le quatuor final. Mlle Tostée est charmante dans le rôle de Babette. Mlle Lucie Dalbert est une débutante qui a déjà l'habitude du théâtre et dont le succès n'a pas été contesté. Désiré et Mlle Baudoin, très-bien placés tous deux dans les rôles de Trufaldin et d'Agnès, complètent un agréable ensemble.

— Le titre seul d'*Un premier avril* indique que cette petite pièce de circonstance est en retard de six semaines; mais il n'y a pas de prescription pour le rire, et quand le parterre s'amuse, il ne songe pas à chicaner sur le plus ou moins d'à-propos d'une bouffonnerie. Nous sommes donc au 1er avril, et ce jour-là même, le docteur Mastroquet, l'inventeur d'un élixir infaillible contre la goutte, attend un mari pour sa fille. Mais Mlle Mastroquet a pris d'avance en grippe le marquis de Saint-Lupin, qui lui est destiné, parce qu'elle a disposé de son cœur en faveur de M. Léonidas. Celui-ci, d'accord avec la jeune fille, adresse au docteur une lettre anonyme dans laquelle on le prévient que des rivaux, jaloux de sa gloire, se préparent à lui servir un poisson d'avril dans la personne d'un valet qui doit se présenter chez lui sous le nom de Saint-Lupin. Il résulte de cette fausse confidence que, lorsque le véritable marquis arrive tout fringant pour faire sa cour, le père et sa fille le traitent comme un laquais, lui font cirer l'appartement, brosser les habits, porter des seaux d'eau, et le dégoûtent si bien de leur alliance que Léonidas n'a plus qu'à se montrer pour recueillir son héritage conjugal.

Sur cette joyeuse fantaisie, M. Debillemont a écrit de verve cinq ou six morceaux très-courts et très-bien faits, entre autres une romance, l'air du docteur : *Voulez-vous guérir*, l'entrée du marquis et un petit quatuor sur un gentil motif de valse. La pièce est en outre très-gaillardement interprétée par Bache, Desmonts, Jean-Paul et Mlle Estagel.

D.

ORGUE DE SAINT-SULPICE.

(*Réception, 29 avril, et seconde audition, 2 mai.*)

L'orgue construit en 1781 par le célèbre Cliquot à Saint-Sulpice, et restauré en 1845 et 1857, vient, enfin, grâce au talent de M. Aristide Cavaillé-Coll, d'atteindre au plus haut degré de perfection. La réception de ce magnifique instrument avait attiré à Saint-Sulpice, le mardi, 29 avril dernier, un immense concours d'artistes et d'amateurs.

Il faudrait écrire un gros volume, si l'on voulait donner une idée exacte de toutes les merveilles de cet orgue, le seul de son espèce qui existe dans le monde entier. Ne pouvant, du moins pour le moment, nous livrer à ce travail qui intéresse l'histoire de l'art de l'organier, nous ne parlerons, aujourd'hui, que de la réception du chef-d'œuvre et des artistes de talent qui lui ont donné un véritable éclat.

La cérémonie religieuse était présidée par S. Em. Mgr le cardinal-archevêque de Paris. Après la bénédiction de l'orgue, le chœur de la paroisse, dirigé par M. Renaud, maître de chapelle, a exécuté un morceau religieux, et entre chaque exécution instrumentale, le même chœur, assisté, pour la partie solo, de Michot, le ténor à la voix expressive, a fait entendre de nouveaux chœurs sacrés, ce qui évitait la monotonie qui fût résultée de l'audition trop prolongée de l'orgue.

On a entendu successivement MM. Schmidt, l'organiste titulaire de la paroisse; Basille, de Sainte-Elisabeth; Franck, aîné de Sainte-Clotilde; Saint-Saëns, de la Madeleine, et aussi Alexandre Guilman, de Saint-Nicolas de Boulogne-sur-Mer. Par un excès de modestie, M. Schmidt s'est effacé; mais malgré ce parti pris, il a su se faire remarquer par l'ampleur de son style. M. Basille, doué d'une charmante imagination, a fait de la pastorale avec des effets d'orgue très-bien réussis. M. Franck a été sévère, sans pédantisme; et M. Saint-Saëns, profond sans obscurité. M. Alexandre Guilman, dans une *méditation* de sa composition, a su prouver qu'il unissait sans effort le genre expressif à la science la plus élevée. En résumé, le succès de la réception, après celui de l'organier, a été partagé par MM. Basille et Guilman.

Le vendredi suivant, l'habile organiste de Boulogne a donné seul une séance très-intéressante. Il a joué successivement un *concerto* de Haendel, une *toccata* et une *fugue* en *ré* mineur de Sébastien Bach, une *pastorale* de Kullak, et plusieurs morceaux de sa composition, parmi lesquels une *communion* d'un sentiment exquis a été très-remarquée. Pour finir, le jeune artiste, qui est élève de son père et du célèbre Lemmens, a touché une *marche* d'un grand style, arrangée par lui sur un thème de Haendel. L'orgue de Cavaillé-Coll est tellement compliqué, quand on mélange les jeux innombrables qui le composent, qu'il faudrait un travail de plus d'un mois pour parvenir à le bien connaître. Alexandre Guilman n'avait eu que *deux heures* pour se préparer! Chacun a admiré l'intelligence de l'organiste de Saint-Nicolas; et après la séance, les artistes qui s'étaient

rendus à son invitation l'ont vivement complimenté. Il est beau à un jeune artiste de quitter ses affections, ses travaux chéris pour venir demander à Paris le baptême d'une réputation naissante ; et Alexandre Guilman, en retournant à Boulogne, n'aura que des félicitations à recevoir de sa famille et de ses concitoyens pour l'excursion glorieuse qu'il vient de faire dans la capitale.

A. ELWART.

REVUE CRITIQUE.

Deuxième trio pour piano, violon et violoncelle; première sonate pour piano et violon,

PAR MAURICE BOURGES.

En lisant ce nom, nos lecteurs songeront tout de suite, nous en sommes sûr, au bon goût, à la fine et solide érudition, aux formes vraiment littéraires qui distinguaient la critique de Maurice Bourges et qui donnaient tant d'autorité à ses jugements; ils se rappelleront une foule d'articles remarquables qu'on peut relire avec la certitude d'y trouver, comme au premier jour, le même plaisir et le même profit. Est-il beaucoup de travaux de ce genre qui, le mérite de l'actualité une fois évanoui, résisteraient à la même épreuve? Nous n'oserions, en vérité, l'affirmer.

Aujourd'hui, c'est le musicien seul qui nous revient. Après avoir servi longtemps de héraut à la gloire des maîtres, et parfois aux succès éphémères de quelques artistes en vogue, Maurice Bourges redevient combattant et rentre en lice avec son deuxième *trio* et sa première *sonate*. Déjà l'éminent critique s'était montré compositeur instruit et bien inspiré en donnant à l'Opéra-Comique *Sultana*, partition charmante, spirituelle, dont la grâce et la légèreté furent alors très-applaudies.

Ses deux nouveaux ouvrages annoncent aussi une plume très-exercée, très-habile, une inspiration pleine de jeunesse, de fraîcheur, de distinction et de mélancolique grandeur.

Signalons, dans le premier morceau du trio, la délicieuse mélodie en *fa*, *dolce e legato*, dite d'abord par le piano seul, puis reprise par le violon et violoncelle, soutenus l'un et l'autre, nous allions dire bercés mollement, par une pédale inférieure. De belles, riches et piquantes modulations, de nombreuses *imitations*, une harmonie souvent très-serrée, mais néanmoins toujours suffisamment claire et tonale, de nombreux passages où les trois parties bien intriguées se disputent l'attention et font constamment grandir l'intérêt, distinguent ce premier *allegro*, conduit d'un bout à l'autre avec beaucoup d'art, beaucoup de variété et de sobriété. Le *scherzo*, vif et gracieux, pétulant et aimable, très-brillant et très-chantant, se fait remarquer par un travail grâce auquel, sans affectation et sans prétention à toujours surprendre et à toujours dérouter, on ne devine pas à l'avance ce qui va suivre. Confié d'abord au violoncelle, le thème de l'*andante sostenuto* a une douceur et une suavité singulières. Le dramatique succède bientôt à la rêverie, la scène s'anime, la passion éclate, le *trémolo* gronde et la dissonance ne tarde pas à tout assombrir ; elle répand même parfois une teinte presque lugubre sur un tableau qui tout à l'heure ne parlait que d'amour et de mystérieuses langueurs. Avec un esprit aussi cultivé, aussi délicat, aussi élevé que Maurice Bourges, nous sommes fort à l'aise pour faire une légère critique. Disons donc qu'au milieu des idées les plus heureuses, les plus franches et les plus gracieuses, rehaussées par d'ingénieux et savants développements, l'auteur, en prolongeant trop certaines marches d'harmonie, en ne les rajeunissant pas assez, altère et alourdit son style habituellement si ferme, si pur et si original. Le *finale*, très-joliment traité, respire la gaieté la plus vive. Le motif papillonne d'une façon vraiment charmante, ce qui n'empêche pas le compositeur d'avoir plus d'une fois recours aux délicates combinaisons du contre-point, de renverser les motifs et de leur donner, quand ils reparaissent, des parures nouvelles et des physionomies différentes. Dans cet ouvrage, on ne sent nulle gêne, nul effort; le savoir n'y est point fastueusement étalé ; Maurice Bourges s'en sert quand il le faut, mais avec l'aisance, la légèreté et la concision qui font reconnaître les talents rompus à tous les artifices du métier. Ce trio est en même temps une œuvre sérieuse et une œuvre délicate ; il est ciselé avec beaucoup d'art ; mais, ici, le fond vaut la forme, et les détails n'occupent pas plus de place qu'ils ne devraient toujours en occuper.

La *sonate* se compose de trois morceaux : un *allegro*, un *andante* et un *finale*. Dans le premier, dont le début vigoureux amène un si heureux changement de mode, il y a, au commencement de la deuxième page et à la fin de la troisième, deux mélodies, l'une en *ré*, l'autre en *fa* majeur. Leur charme, leur nouveauté et leur belle couleur en font une de ces trouvailles précieuses et rares qui assurent le succès d'une œuvre. Dans le second, on trouve je ne sais quoi de grand, de pur et de religieux qui élève la pensée et en fortifie les plus nobles élans. Dans le troisième, au milieu de chants larges, accompagnés de façon à rappeler quelque beau choral plein de majesté et de puissance, bondit tout à coup une espèce de *tarentelle* remplie de feu, de ravissants caprices, et qui, cette fois, l'emporte sur des pensées plus hautes et plus austères. On goûtera certainement dans toutes les parties de cette belle sonate la distinction de l'harmonie, l'art ingénieux et souvent profond des développements, l'originalité très-grande avec laquelle Maurice Bourges, tantôt coupe ses phrases et amène de nouvelles perspectives, tantôt les étend et, en les présentant différemment, leur donne une fraîcheur et un éclat inattendus. Tout le monde fait cela, dira-t-on ; oui, mais pas avec ce goût sûr, ce tact fin et cette science discrète. Nous sommes si loin, aujourd'hui, de ces façons de dire simplement les choses que nous tenons à insister sur les qualités du style de Maurice Bourges. Ces qualités sont la netteté et la concision, mais une netteté qui n'exclut pas l'abondance, une concision qui n'implique pas la sécheresse. Sa musique, où se rencontrent à propos toutes les richesses de la modulation, toutes les hardiesses de l'harmonie moderne, est néanmoins toujours franche et claire. Ayant quelque chose à dire, l'auteur n'enveloppe pas sa pensée dans des voiles épais, sachant qu'elle n'a qu'à gagner à être vue ainsi; il consent même parfois à la montrer d'abord simplement vêtue; ensuite il l'orne de ce que la sonorité, unie aux formes du contre-point, offre de plus séduisant et de plus varié. Maurice Bourges puise, lui aussi, dans l'arsenal si complet des instrumentistes mille traits brillants; mais il ne les emploie pas tous indistinctement, et il sait faire un choix dont les virtuoses ne se plaindront certes pas. Ses recherches harmoniques ne vont jamais jusqu'à la bizarrerie, et à côté de pages toutes remarquables et contenant de jolies idées, il en est plus d'une vraiment originale. En résumé, ses deux derniers ouvrages renferment de très-grandes beautés ; mais, à notre avis, il appartient peut-être à la *sonate* plutôt qu'au *trio*, de montrer à quel point Maurice Bourges unit à un talent plein de finesse et d'élégance la distinction, l'abondance, la simplicité et la nouveauté mélodiques.

ADOLPHE BOTTE.

CORRESPONDANCE.

Londres, 9 mai.

La sensation produite par l'œuvre nouvelle de Meyerbeer est loin de se calmer. C'est une lutte entre les différentes sociétés musicales et entreprises de concerts à qui la produira la première. Ce sera probablement la *London Musical Society* qui obtiendra cette faveur. M. Bénédict y

compte également pour son concert annuel. L'œuvre d'Auber n'est pas moins demandée et la seconde audition ne pourra s'en faire attendre longtemps. Quant à la cantate de Verdi, on en prépare l'exécution à *Her Majesty's theatre*, qui, de nouveau cette année, a rouvert ses portes; Mlle Tietjens y chantera les soli que le maître italien avait écrits d'abord pour Tamberlick. On prépare également à ce théâtre les *Huguenots* et *Robert le Diable* avec Mlle Tietjens dans les rôles de Valentine et d'Alice. La voix superbe de cette artiste sera sans contredit une grande attraction pour *Her Majesty's theatre*, et les artistes qui la secondent, parmi lesquels on compte Mlle Trebelli, Giuglini, les sœurs Marchisio, etc. (le début de ces deux artistes a eu lieu avec beaucoup d'éclat dans *Sémiramide*), forment certainement une troupe de premier ordre. Pourtant le directeur nouveau aura de la peine à soutenir la lutte. Il y aura toujours trop de deux grands théâtres italiens à Londres; et malgré les efforts les plus louables, il est presque impossible de l'emporter sur un rival comme Covent-Garden, qui a pour lui non-seulement sa pléiade d'artistes hors ligne, la magnificence de la mise en scène, la splendeur de sa nouvelle salle, un orchestre dirigé par Costa, et avant tout peut-être, la stabilité.

Deux magnifiques représentations du *Prophète* avec Tamberlick viennent d'être données à Covent-Garden, la première fois avec Mme Czillag, la seconde fois avec Mme Nantier-Didiée dans le rôle de Fidès. La reprise de *Dinorah* avec Mme Carvalho, Faure, Gardoni et Mme Nantier-Didiée, dont l'air composé exprès pour elle par Meyerbeer, ne manque jamais d'être redemandé, n'a pas été moins intéressante. Mme Nantier-Didiée, française, est peut-être la seule artiste du théâtre dont la prononciation italienne ne laisse rien à désirer.

Delle-Sedie vient de faire son début à Covent-Garden avec un succès aussi éclatant que mérité dans le *Ballo in maschera*; Mme Carvalho y remplissait le rôle du page en attendant Mlle Battu, qu'on espère voir ici vers la fin de ce mois. Mais lundi et hier il y avait fête au théâtre: Mlle Patti faisait sa rentrée dans la *Sonnambula*. Le talent extraordinaire de cette jeune artiste exerce comme l'année dernière son charme irrésistible; elle apporte sur la scène une originalité tellement à part, qu'il serait impossible d'établir une comparaison quelconque avec aucune des artistes qui, avant elle, ont chanté ce rôle. Meyerbeer et Verdi, qui se trouvaient dans la salle, n'ont cessé de l'applaudir. Mlle Patti doit chanter demain la Rosina du *Barbiere*, et lundi prochain la Zerline de *Don Juan*, admirablement monté avec Faure, Tamberlick, Formès, Mmes Czillag, Penco et Patti. Les abonnés demandent à cors et à cris à entendre Mlle Patti dans les rôles de Dinorah et d'Alice.

Parmi les derniers concerts — leur nombre, en ce moment, est *légion* — nous ne voulons citer pour aujourd'hui que les *Monday-Popular*, dirigés avec tant de zèle par Benedict, et où les talents si exquis de Joachim, de Hallé, de Stephen Heller, sont toujours sûrs de rencontrer de justes appréciateurs. Ce dernier, à Londres comme à Paris, se fait toujours un peu prier pour se faire entendre. Cependant il a promis son concours à la prochaine séance de l'Union musicale, dirigée par M. Ella, et en attendant, il a joué dans le second concert de la *Société musicale* à Saint-James Hall. Le concerto en *mi* bémol pour deux pianos de Mozart, a été rendu par lui et Charles Hallé avec une perfection tellement admirable et tellement rare qu'il serait impossible de désirer mieux. Les *Monday-Popular-Concerts* nous ont offert encore l'occasion d'entendre et d'applaudir des fragments du dernier ouvrage de Benedict, *the Lilly of Killarney*, dont le succès a été si grand et si légitime l'hiver dernier à l'Opéra anglais, malheureusement fermé aujourd'hui. — Dans la dernière séance de la *Vocal-Association*, dirigée par le même éminent compositeur que les *Monday-Popular-Concerts*, deux cents belles et bonnes voix ont exécuté le *Pater noster* de Meyerbeer, composition sublime, populaire en Angleterre et qu'on a rarement occasion d'entendre à Paris. — Il faut citer encore les concerts de samedi du *Crystal-Palace*. Au dernier concert, l'ouverture de *Struensée* a été enlevée par l'excellent orchestre sous la conduite de son habile chef M. Manns, et les applaudissements qui l'ont accueillie ne s'adressaient pas moins à la grandiose conception, à la bonne exécution qu'à la personne de l'illustre auteur qui assistait au concert. Meyerbeer a de la peine à se soustraire pendant son séjour à Londres aux ovations dont il est l'objet; partout où il se montre il est fêté et acclamé; lundi dernier c'était le tour de la Société philharmonique, dirigée par M. Sterndale Bennett, où sa présence fut saluée par l'orchestre et la salle entière.

Les artistes étrangers arrivent en foule. Parmi les derniers venus — mais non les derniers comme talent — il faut citer Alfred Jaeli et Mlle Caussemille. — Prudent et Thalberg sont attendus.

A aucun titre la *Gazette musicale* n'est tenue d'insérer l'article publié dans l'*Art musical* du 1er mai, et elle s'y refuse péremptoirement. MM. les éditeurs de musique réunis ont sommé légalement M. Léon Escudier d'avoir à insérer une réponse aux articulations blessantes qu'il s'est permises à leur égard; s'il n'est pas obtempéré à leur requête, ils sauront se pourvoir devant qui de droit pour obtenir cette insertion.

Quant au directeur de la *Revue et Gazette musicale*, en son nom personnel et en sa qualité d'éditeur de musique, il maintient (et tout le monde sera de son avis) la qualification d'*inconvenantes*, appliquée par lui aux accusations de *piraterie*, d'*avidité* et de *maraudage* que M. Escudier n'a pas craint de formuler contre ses confrères. Ce sera sa seule et dernière réponse.

NOUVELLES.

*** L'Opéra a donné dimanche *Guillaume Tell*. Dulaurens chantait le rôle d'Arnold et s'y est fait applaudir.— Lundi, Mme Tedesco a fait sa rentrée dans le *Prophète*, qui avait attiré beaucoup de monde. La célèbre cantatrice a retrouvé dans le rôle de Fidès le succès qu'elle y a toujours obtenu. Sa belle voix, son excellente méthode se sont montrées tout à leur avantage dans l'arioso du deuxième acte, dans la grande scène de l'église, et particulièrement dans le duo avec Jean de Leyde au cinquième acte; chacun de ces morceaux a valu à Mme Tedesco de longs applaudissements et plusieurs rappels. Le rôle du prophète est une des meilleures créations de Gueymard; il l'a chanté très-dramatiquement. Il a été bien secondé par Belval et Coulon. Mlle Hamackers chantait le rôle de Bertha. — Mercredi, on a représenté la *Reine de Saba*, et vendredi, le *Papillon* avec la *Voix humaine*.— Demain lundi, par extraordinaire, *Alceste* sera représenté une dernière fois avec Mme Viardot.— On répète activement le *Dieu et la Bayadère*, dans lequel Mlle Emma Livry prendra le rôle créé par Mlle Taglioni.— On annonce la reprise du *Diable à quatre* pour Mme Petipa, qui jouera le rôle de Mazurka. Celui de la comtesse sera joué par Mme Zina Mérante.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique a fait relâche hier pour la répétition générale de *Lalla Roukh* et de *Rose et Colas*, dont la première représentation est annoncée pour demain lundi.

*** On annonce pour la semaine prochaine, au théâtre Lyrique, la première représentation d'un opéra-comique en un acte intitulé: *Sous les charmilles*, paroles de M. Kauffmann, musique de M. Lucien Dautresme. M. Kauffmann est connu depuis longtemps dans le monde littéraire. Quant à M. Lucien Dautresme, il est vrai que ce sera son début au théâtre; mais il a déjà attiré l'attention de la critique par des compositions diverses, dont quelques-unes ont été exécutées en public, notamment aux concerts de la Société Sainte-Cécile.

*** Le départ de la troupe des Bouffes-Parisiens aura lieu le 20 de ce mois sous la conduite de son vaillant directeur Varney. Ils feront un assez long séjour en Allemagne et seront en Belgique au mois de juillet. Leur retour n'aura lieu qu'en octobre, si, comme il en est question, le propriétaire de la salle du passage Choiseul profite de leur absence pour en refaire entièrement l'intérieur.

*** Le théâtre de l'Oriente à Madrid a clos sa saison par la représentation de *Robert le Diable*. Le directeur est attendu à Paris.

*** Tous les journaux d'Italie proclament les grands succès que Mme Borghi-Mamo obtient au théâtre de l'Armonia à Trieste. Le rôle de Desdemona dans *Otello* a été pour la célèbre cantatrice un véritable triomphe.

*** Stockhausen, le baryton qui faisait il y a quelques années partie de l'Opéra-Comique, était à Paris ces jours-ci. Il a chanté au dernier concert du Conservatoire l'air de *Jules César* de Haendel, et il y a produit beaucoup d'effet.

*** Au nombre des élèves de Géraldy, Mlle Nelly Cocquereau compte comme l'une des plus distinguées par le talent et la méthode. L'éminent professeur lui prêtait son concours dans le concert qu'elle a donné la semaine dernière au Cercle des sociétés savantes, et il n'a eu qu'à se féliciter du succès nouveau obtenu par son élève, qui a chanté, aux grands applaudissements de l'auditoire, l'air de *Capuleti*, le *Noël* d'Adam et une mélodie dramatique de son maître, *Une pauvre mère*. Gariboldi s'est fait comme toujours applaudir dans une fantaisie pour la flûte, et Malézieux a égayé par ses chansonnettes la séance, qui s'est agréablement terminée par les *Ruses de l'Amour*, pièce de Mme Marcelli.

*** Le cinquième concert de l'Institut musical d'Orléans a été très-remarquable non-seulement par le choix des artistes invités à y prendre part, Mlle Trebelli, A. Bettini, Lottin, Jauch et Berthelier, mais par les progrès incontestables de son orchestre, qui a exécuté avec un ensemble digne des plus grands éloges l'ouverture de *Guillaume Tell*, celle de *Martha* et la *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer. Ce concert était le cent cinquantième depuis la fondation de l'Institut musical, et il a valu les plus légitimes félicitations aux artistes et au chef d'orchestre, M. Besville.

*** Dans le département de Lot-et-Garonne, à la Parade, l'inaugura-

ion du nouvel orgue dans le temple protestant a été l'occasion d'une imposante solennité musicale, trop rare dans les églises réformées de France. L'instrument, sorti des ateliers de la maison Rodolphe, à Paris, est d'excellente facture. M. Amouroux, organiste à la cathédrale de Bordeaux, en a fait valoir les belles qualités. Plusieurs morceaux religieux, et notamment trois des *Chants évangéliques* de Maurice Bourges, remarquables par l'onction pieuse du style et l'édifiante suavité des mélodies, ont été exécutés avec une grande perfection par le chœur du temple de Castelmoron-sur-Lot, un des plus complets et des mieux organisés que puisse citer le protestantisme français.

⁂ On annonce pour aujourd'hui à 2 heures, salle Herz, un concert fort intéressant : il s'agit du début dans la carrière dramatico-lyrique d'un organiste suisse, M. Emile Bret, qui fera entendre les fragments de deux œuvres qu'il a composées et qu'on dit renfermer des qualités très-remarquables. L'une, la *Victime de Morija*, est un drame lyrique en deux actes; l'autre, la *Châtelaine de Lesneven*, est un opéra-comique en un acte. L'orchestre sera dirigé par Tilmant, et les chœurs par Adam.

⁂ Le jeune Louis Lapret, pianiste distingué et bien connu à Paris, va donner, avant son départ pour la Russie, mardi 13 mai, à 8 heures et demie, dans la salle Soulleto, un concert avec le concours de MM. Alard Guerette, Galabert et Bloch, et de Mme Alard-Guerette. Le programme est attrayant et engagera les amateurs à venir jouir une dernière fois du talent de M. Lapret.

⁂ M. le comte M. Graziani, compositeur distingué, est arrivé à Paris, où il se propose de faire entendre ses œuvres et de donner des leçons de chant.

⁂ On assure que Maenner-Gesang-Verein, de Vienne, a renoncé à son excursion à Londres pour l'Exposition universelle, parce que l'impresario Mitchels aurait exigé qu'il se fit accompagner d'un corps de musique militaire composé de cinquante à soixante artistes.

⁂ M. A. Basevi, écrivain musical des plus distingués de Florence, vient de publier une introduction à son nouveau système d'harmonie. L'auteur a dédié à Meyerbeer cet opuscule aussi curieux que remarquable par la nouveauté des idées.

⁂ Le concert donné par M. Rodolphe Gleichauff dans les salons Pleyel a mis une fois de plus en évidence les grandes et sérieuses qualités qui recommandent cet artiste et qui lui ont fait une belle place parmi les meilleurs violonistes de notre époque. Le concerto de Mendelssohn et la grande sonate de Beethoven, dédiée à l'archiduc Rodolphe, lui ont mérité des applaudissements bien dus à la fidélité rigoureuse avec laquelle il rend la pensée des maîtres qu'il interprète. Mlle Picard, l'habile pianiste classique, MM. Max-Lévy et Seb Lee ont dignement secondé le bénéficiaire, qui comptera cette soirée au nombre des brillants succès qu'il a obtenus.

⁂ Sous le titre de *Rose et Blanche*, M. Anatole Cressent vient de donner au public le premier numéro d'une série de valses de salon à quatre mains. Si l'élégance mélodique et le charme gracieux qui distinguent l'aînée se retrouvent chez ses sœurs cadettes, on peut prédire sûrement un succès de vogue à la collection tout entière.

⁂ A la suite de ses belles séances de musique classique, M. Charles Lamoureux est parti pour Londres, appelé par divers engagements.

⁂ L'éditeur Choudens vient d'acquérir la partition de l'opéra de M. Jules Beer : *la Fille d'Égypte*.

⁂ Agitato et ronde sur la barcarolle de Gianni di Calais par Herz, chez Pacini, rue Louis-le-Grand, n° 21.

⁂ M. Mathieu de Monter nous prie d'annoncer qu'il a quitté la rédaction de l'*Orphéon*, et qu'il demeure complétement étranger à son administration actuelle.

⁂ Demain lundi 12 mai, l'Association des artistes-dramatiques tiendra son assemblée générale annuelle à une heure et demie précise dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

⁂ Au concert des Champs-Elysées, Arban s'est tout à fait posé en chef souverain. De jour en jour son orchestre, composé des éléments les plus divers, s'est discipliné, animé, affermi, grâce aux progrès de l'union, qui fait la force, ce qui a permis à Arban de passer en revue ses grandes fantaisies des *Huguenots*, de *Robert le Diable*, etc. Quant à son talent de virtuose, jamais il ne l'avait déployé avec plus de charme ni de succès que devant cette société d'élite, qui se plaît à venir respirer les belles mélodies avec l'air sous les marronniers chargés de fleurs.

⁂ L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu dimanche, dans les salons Lemardelay, sous la présidence de M. Auguste Maquet. La Société avait à entendre la lecture des rapports et à élire cinq commissaires, en remplacement de MM. Edouard Brisebarre, Eugène Labiche, Ernest Legouvé, Auguste Maquet et Marc Michel, dont le mandat vient d'expirer, et qui, aux termes des statuts, n'étaient pas rééligibles. Les candidats inscrits étaient, par ordre alphabétique, MM. Emile Augier, Bazin, Raymond Deslandes, Dumanoir, Elwart, Latour Saint-Ybars, Limnander, Aimé Maillart, Ponsard, de Saint-Georges, Th. Sauvage. Le nombre des votants était de 110 et la majorité absolue de 56 voix. Au premier tour de scrutin, MM. Emile Augier, Dumanoir, Raymond Deslandes, Ponsard et Sauvage ayant obtenu la majorité absolue, ont été proclamés membres de la commission pour cinq années. L'élection d'un sixième membre, en remplacement de M. Meyerbeer, démissionnaire, a nécessité un second tour de scrutin ; M. Aimé Maillart a été nommé à la majorité relative de 48 voix. MM. Bazin et Limnander ayant obtenu le plus de suffrages parmi les autres candidats, ont été nommés membres suppléants. La commission se trouve maintenant composée de MM. Octave Feuillet, Michel Masson, Delacour, Théodore Anne, Ambroise Thomas, Léon Laya, Eugène Grangé, Charles Lafont, F. Langlé, Emile Augier, Dumanoir, Raymond Deslandes, Ponsard, Sauvage, Aimé Maillard, et de MM. Bazin et Limnander, suppléants.

⁂ Le théâtre, la poésie légère et la chanson viennent de faire une perte bien regrettable. Frédéric de Courcy, né à Paris en 1795, a succombé aux suites d'une maladie de foie, dont les premiers symptômes n'avaient rien annoncé d'alarmant. Il compta surtout comme collaborateurs et amis MM. Carmouche et Ch. Plantade. Il laisse un fils, qui s'est déjà distingué au théâtre et dans la littérature.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Marseille.* — La représentation de clôture de notre grand théâtre, qui avait réuni tous nos artistes dans des fragments de leurs meilleurs rôles, leur a valu les plus chaleureux adieux, et à notre directeur, M. Halanzier, demandé sur la scène par la salle entière, trois salves d'applaudissements bien mérités par son excellente gestion. — Nous pouvons déjà compter pour l'année prochaine sur le engagement de M. et Mme Meillet, de M. et Mme Dumestre, de Mlle Baudier et de M. Holtzem. Celui de notre ténor Lefranc a été redemandé à l'unanimité. — L'éminent pianiste Emile Forgues vient de donner un beau concert; il a été fort applaudi et rappelé après chaque morceau.

⁂ *Dunkerque.* — L'Orphéon de notre ville a fait tout récemment sa seconde excursion à Douvres et donné son second concert au profit des pauvres de l'hôpital anglais. Le produit de cette œuvre, à laquelle on ne saurait accorder trop d'éloges, s'est élevé de 8,000 à 9,000 fr.; il avait été de 3,000 fr. en 1859. Au débarquement des excursionistes, l'élégante musique d'un régiment en garnison à Douvres s'était chargée de frayer le chemin au cortége; les musiciens de Calais venaient ensuite. Ils ont exécuté plusieurs ouvertures, entre autres celle de *Martha*, une fantaisie de *Fra Diavolo* et la mosaïque des *Dragons de Villars*. L'orphéon de Dunkerque a vigoureusement débuté par le chœur des soldats de *Faust*; on a fait répéter *France! France!* d'Ambroise Thomas et la *Retraite* de Laurent de Rillé. Le directeur, M. L. Manotte, avait composé, tout exprès pour la circonstance une cantate à quatre voix, l'*Hymne des nations prochaines*, qui a produit beaucoup d'effet.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Bade*, 5 mai. — La saison de 1862 offrira les plus rares attractions. Les concerts réuniront Mmes Charton-Demeur, Battu, Monrose, Sax, Saint-Urbain, etc.; MM. Monari-Rocca, Massol, Géraldy, Michot, Cazaux, P. Malézieux, etc.; Mmes Kolb, Accursi; MM. Sivori, Vivier, Sarazate, Franchomme, Schuloff, Accursi, Giraud, Cossmann, J. Wieniawski, Laub, etc. — Le théâtre, chef-d'œuvre de construction et de décoration intérieure, assurerait la renommée de son architecte, M. Charles Couteau, si déjà ce jeune artiste ne s'était illustré par d'autres grands travaux. L'inauguration de ce théâtre, destiné, nous le croyons, à servir de modèle à plus d'un titre, aura lieu le 3 août prochain. On y représentera trois opéras inédits, deux comédies inédites, ainsi que plusieurs opéras et comédies choisis dans le grand répertoire des meilleurs auteurs et compositeurs anciens et modernes. Berlioz a écrit les paroles et la musique d'une œuvre en deux actes. Reyer a pour collaborateurs MM. Méry et Pacini ; M. Guillaume Greïve a choisi pour librettiste M. Lockroy ; Mme la comtesse Dash, M. P. Dhormoys sont les auteurs des deux comédies inédites. Les noms des auteurs et des musiciens du répertoire déjà connu et qui alternera avec les œuvres nouvelles, sont ceux de Molière, Marivaux, Scribe, Léon Gozlan, Octave Feuillet, Théodore Barrière, Clément Caraguel, Pergolèse, Monsigny, Donizetti, Auber, Albert Grisar, Adam, François Schwab. — Les principaux interprètes de la comédie sont MM. Bressant, Samson, Monrose, Berton, Lafont, Vallière, Guerrin, Mmes Arnould-Plessy, Delaporte, Damain, Mutée, Jouassain, Garrique, Seifard, Armand, etc.; MM. Montaubry, Michot, Jules Lefort, Cazaux, Balanqué, Prilleux, Geoffroy, Crosti, Monjauze, Mmes Charton-Demeur, Marie Sax, Monrose, Girard, Amélie Faivre, Geoffroy, se sont chargés de défrayer l'opéra. — Les courses de chevaux et les *steeple chases* qui les suivront de près, offriront l'intérêt le plus vif et le plus émouvant. — Indépendamment des bals de réunions qui auront lieu, comme toujours, deux fois chaque semaine dans le salon des fleurs, plusieurs grands bals sont indiqués pour les mois de juillet, août et septembre dans la magnifique salle Louis XIII. A l'occasion de ces fêtes extraordinaires, tous

les nouveaux salons seront éclairés et ouverts aux invités. — Les chasses à tir, organisées sur le plus large pied, prendront cette année un immense développement. — L'orchestre du kiosque, déjà si nombreux, vient d'ajouter à sa vaillante phalange plusieurs musiciens d'élite. — Enfin, si rien ne manque aux bien portants du côté des plaisirs, les malades trouveront à Bade, comme de tout temps, un air pur et vivifiant, une nature splendide, des sites merveilleux et des eaux minérales et thermales que leurs vertus curatives ont classées au premier rang dans les fastes de la thérapeutique.

*** *Bruxelles.* — Lundi Mlle Sax s'est fait entendre dans *Robert* avec un succès non moins grand que celui qui l'a accueillie dans le *Trovatore.* Elle va se faire entendre également dans les *Huguenots* et dans la *Juive.* L'arrivée de Mlle Sax est une véritable bonne fortune pour l'arrière-saison de notre théâtre. — S. Exc. le prince Orloff, ministre de Russie, a donné la semaine dernière une fête musicale splendide pour laquelle le prince avait convoqué Mme Schumann, la célèbre pianiste, et Mme Viardot, venue exprès de Paris, avec une de ses élèves, Mlle d'Orvil.

*** *Stuttgart*, 5 mai. — Hier a eu lieu la première représentation au théâtre royal d'un grand opéra, intitulé *le Roi Enzio,* dont l'auteur est M. Abert, jeune compositeur qui s'est déjà fait connaître par une œuvre du même genre, *Anna de Landskron*, dont nous avons signalé dans le temps le mérite et le succès. Malgré l'éclat de ce début, on a été surpris des progrès que M. Abert a faits depuis son premier ouvrage, et l'on s'accorde à reconnaître que depuis longues années le théâtre allemand n'a rien produit d'aussi remarquable. Le libretto, de couleur sombre et sévère, est tiré d'un drame de Raupach. L'action est simple, mais pleine d'intérêt et d'effets dramatiques; elle offre au compositeur des situations dont il a tiré un excellent parti. L'ouverture est une large introduction parfaitement instrumentée, et chaque acte renferme une certaine quantité de morceaux formant entre eux d'heureux contrastes, tantôt d'une fraîcheur et d'une suavité exquises, tantôt d'une énergie et d'une originalité qui ont électrisé l'auditoire. Dès la fin du second acte, le compositeur a été forcé de paraître sur la scène. Le quatrième est d'une richesse, d'une variété, d'une grandeur, qui suffiraient à indiquer ce que M. Abert est déjà et ce qu'il doit être un jour. Nous ne pouvons que lui recommander pour son prochain ouvrage d'être un peu plus sobre de morceaux de haute portée, et de ménager entre eux un peu plus d'intervalle. Après la chute du rideau, le compositeur a été rappelé encore et applaudi avec frénésie. C'est un succès immense, auquel ont pris part les artistes chargés des rôles principaux, M. Sontheim, ténor, M. Schutky, baryton, et Mme Leissinger, qui s'est montrée grande artiste. Par complaisance et par estime pour l'auteur, M. Pischek avait bien voulu accepter un rôle secondaire. — Le *Prophète, Hans Heiling* et le *Barbier de Séville* ont fait salle comble.

*** *Berlin*, mercredi 7 mai. — Nous avons eu une fort belle représentation de *Robert le Diable* : Mme Harriers-Wippern a eu un succès d'enthousiasme dans le rôle d'Alice. Mme Roll-Mayerhofer, du théâtre de la Cour, à Manheim, qui débutait dans le rôle d'Isabelle, a été assez froidement accueillie, malgré la beauté de son organe, surtout dans les régions moyennes, et la pureté de son intonation.

*** *Vienne.* — Le tombeau de Staudigl a été inauguré au cimetière de Matzleinsdorf. Ce monument représente le défunt chanteur debout, le front ceint d'une couronne de lauriers, dans l'attitude d'un homme qui prête l'oreille à un accord. — Le maître de ballet, M. Rota, a été invité à mettre à la scène le ballet de *Monte-Cristo*, pour la saison d'automne. — Wachtel, le célèbre ténor, se rend à Londres; de Londres il ira à Paris, où il se fera entendre en public. — Le 30 avril, le théâtre de l'opéra de la cour a donné *Martha.* Le répertoire pour les premiers jours de mai a été arrêté ainsi qu'il suit : le 2, l'*Etoile du Nord;* le 3, *Faust*, de Gounod; le 4, *Robert;* le 5, la *Clochette de l'ermite.* — Le 15 avril, on a exécuté pour la première fois, à Vienne, *la Passion* d'après saint Matthieu, par S. Bach.

*** *Hambourg.* — *Martha,* la charmante partition de M. de Flotow, a été donnée récemment au théâtre de la ville avec le plus brillant succès. La salle était comble. Mme Masius-Braunhofer a eu les honneurs de la soirée: elle a chanté surtout d'une manière ravissante *La dernière rose.* Le morceau a été redemandé. Plusieurs autres morceaux ont été bissés, par exemple, l'air de chasse de Nancy (Mlle Spohr), etc.

*** *Hanovre.* — Les représentations de Mlle Weiss, de Vienne, ont rendu quelque animation au théâtre de l'Opéra. Ses débuts dans le rôle de Fidès ont été des plus heureux; Mlle Weiss n'a pas eu moins de succès dans le rôle de Nancy (*Martha*), et dans celui d'Azucena, dans le *Troubadour* de Verdi.

*** *Pesth.* — Au théâtre allemand, on a mis à l'étude *Arabella*, opéra de M. Barbieri, chef d'orchestre.

*** *Rome.* — Au palais Doria Pamphili a été représenté un nouvel opéra du marquis Dominico Capranica, intitulé *Ulrico e Lida;* il a obtenu un succès d'estime.

*** *Reggio.* — *Don Sebastiano*, de Donizetti, vient d'avoir à notre grand théâtre un très-beau succès motivé autant par la valeur de l'œuvre que par le talent des artistes qui l'ont interprétée. Mme Maria Talvo a été particulièrement applaudie et comme cantatrice et comme comédienne. Elle inaugure splendidement une saison qui lui promet d'autres applaudissements et d'autres succès.

*** *Torino.* — La soirée du 30 avril a vu apparaître sur la scène du théâtre Scribe *il Menestrello,* du maestro De-Ferrari. Ce bel opéra-comique, qui a déjà fait le tour des théâtres d'Italie, vient d'obtenir un succès d'enthousiasme. Le public n'a pas cessé d'applaudir durant toute la représentation, a rappelé seize fois le compositeur et redemandé le chœur du *Rataplan.*

*** *Barcelone.* — L'inauguration de notre nouveau théâtre du Liceo vient d'avoir lieu avec un grand éclat. La salle est charmante et tout à fait digne d'une grande ville comme la nôtre ; l'aspect intérieur était éblouissant de toilettes et de diamants. On sait que le personnel des chanteurs presque entier nous arrivait en droiture de Russie ; mais ils n'en apportaient pas les glaces, car il était difficile d'entendre une interprétation plus chaleureuse d'*I Puritani*, choisi pour cette inauguration. Mme Fioretti, MM. Mongini, Everardi, Angelini, ont soulevé les applaudissements les plus enthousiastes. Le prix des places avait été augmenté pour cette solennité.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Notre conservatoire de musique est enfin constitué et il s'ouvrira le 1er septembre prochain, sous la direction d'A. Rubinstein. Voici la liste des professeurs engagés jusqu'à présent : *Clavier :* MM. Henselt, Dreyschock, Leschetizki ; *harpe :* M. Zabel ; *violon :* Henri Wieniawski ; *violoncelle :* Ch. Schubert, Davidoff ; *contrebasse :* Ferero ; *flûte :* Ciardi ; *clarinette :* Cavallini ; *hautbois :* Luff ; *basson :* Krankenhagen. *Instruments de cuivre :* Metzdorf ; *chant :* San Giovani, Mme Nissen-Saloman ; *théorie de la musique :* Zaremba ; *histoire de la musique :* Davidoff ; *enseignement élémentaire et chant choral :* Dutsch ; *instrumentation et composition :* Antoine Rubinstein. Il y aura des classes de mathématique, de géographie, de langues et d'histoire.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

QUADRILLE NOUVEAU

Sur des motifs de

ROSE ET COLAS

Musique de MONSIGNI,

PAR

STRAUSS

Pour le Piano. — Prix : 4 fr. 50.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais - Saint - Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

POUR PARAITRE TRÈS-PROCHAINEMENT

A Paris, chez CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près de l'Assomption :

LA FILLE D'ÉGYPTE

Opéra-comique en deux actes, paroles de JULES BARBIER, musique de

JULES BEER

MORCEAUX DE CHANT SÉPARÉS — ARRANGEMENTS DE PIANO — PARTITION CHANT ET PIANO — PARTITION ET PARTIES D'ORCHESTRE

SOUS PRESSE : **LE ZÉPHIR**, de KITTL, exécuté dans les concerts par Mme Rosa Escudier.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments a pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales. etc., etc.

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Breveté s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

NOUVELLE ET IMPORTANTE PUBLICATION
Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

LES

SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes,

CHAQUE VOLUME CONTENANT VINGT MORCEAUX,
PRIX NET : **10** FRANCS.
Les deux premiers volumes sont en vente.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous e rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 20. 18 Mai 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique: *Rose et Colas*, opéra-comique en un acte de Sedaine et Monsigny; *Lalla-Rookh*, opéra en deux actes, paroles de MM. Hippolyte Lucas et Michel Carré, musique de M. Félicien David, par **Léon Durocher**. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Correspondance : Amiens. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

ROSE ET COLAS,

Opéra-comique en un acte de SEDAINE *et* MONSIGNY.

LALLA ROOKH,

Opéra en deux actes, paroles de MM. HIPPOLYTE LUCAS *et* MICHEL CARRÉ, *musique de* M. FÉLICIEN DAVID.

(Premières représentations le 12 mai 1862.)

C'est le charmant poëme de Thomas Moore qui a fourni à MM. Lucas et Carré l'argument de leur petit drame. — Et quand nous disons le poëme de Thomas Moore, entendons-nous bien. Il y a dans l'ouvrage du poëte irlandais des vers et de la prose. Lalla Rookh... L'auteur donne la traduction anglaise de ce nom indien la première fois qu'il l'écrit. *Tulip check*, dit-il (en français, *Joue de tulipe*). On peut sans doute s'en rapporter à lui. — Lalla Rookh, fille du sultan des Indes Aurung-Zeb, part de Delhi pour Cachemire, où elle doit épouser Aliris, roi de la petite Boukharie. Ce sont les deux pères, Aurung-Zeb et Abdalla, qui ont arranhé cemariage. Aliris a envoyé nombre d'officiers, de soldats et d'esclaves des deux sexes pour faire à sa fiancée une escorte digne d'elle et de lui. La caravane se met en marche sous le commandement du grand nazir ou grand chambellan du harem, lequel a nom Fadladeen. Après deux ou trois journées de marche, la princesse s'ennuie, et on lui dit que parmi les serviteurs envoyés par le prince Aliris il y a un poëte ou conteur d'histoires dont les récits réussiront peut-être à l'amuser. — L'Orient a ses conteurs, comme l'Occident a eu ses ménestrels, troubadours et trouvères. — Le conteur-poëte Féramorz est introduit à chaque halte dans la tente royale, et récite successivement le *Prophète voilé*, le *Paradis et la Péri*, les *Adorateurs du feu* et la *Lumière du harem*, quatre nouvelles en vers de rhythmes variés, mais tous d'une rare élégance et brillant de ce fabuleux éclat dont l'imagination des poëtes arabes a revêtu l'Orient. La princesse remarque bientôt la belle figure du chanteur, sa bonne mine, sa grâce, la distinction de ses manières. Elle est émue par la tendre sonorité de sa voix autant que par les situations qu'il décrit et les sentiments qu'il exprime. Mais lorsqu'elle arrive à Cachemire, l'apparition de son fiancé suffit pour la tirer de peine : ce conteur si agréable, ce poëte si bien inspiré, c'était Aliris en personne qui était allé à sa rencontre, incognito, mû par le désir délicat d'être aimé pour lui-même.

Les récits du poëte, comme nous l'avons dit, sont en vers, et tout ce qui concerne le poëte lui-même, Lalla Rookh et Fadladeen, est en prose. MM. Lucas et Michel Carré n'ont pris que la prose, et ont remplacé les quatre nouvelles par deux romances. Ils ont changé les noms de deux personnages. Fadladeen s'appelle Baskir dans leur livret, et Feramorz, Noureddin. Ils ont donné à Lalla Rookh une suivante, Mirza, soubrette intelligente, hardie et railleuse, dont Baskir est le soupirant mystifié. Voilà tout ce qu'ils ont ajouté d'essentiel à la fable de Thomas Moore, et, vraiment, ce n'est pas assez pour deux actes. Leur pièce, réduite à cette simple expression, ressemble trop à *Jean de Paris*, et n'est pas à beaucoup près aussi gaie, aussi variée, aussi animée, aussi amusante que le *poëme* de Saint-Just.— On appelait poëme du temps de Saint-Just et de Boïeldieu ce qu'on nomme à présent livret. — Leur action dramatique, depuis l'exposition jusqu'au dénoûment, marche en ligne droite et d'un pas toujours égal. On n'y trouve aucun de ces détours, de ces incidents imprévus qui, dans les pièces bien faites, viennent exciter la curiosité et ranimer l'intérêt au moment où il va languir. Ils ont imaginé, au second acte, une sorte de traité, de marché, entre Baskir et Noureddin, où la grossièreté du fond aurait dû être masquée par la grâce ingénieuse des détails, par l'esprit, la finesse et la gaieté du dialogue. Scribe triomphait dans ces scènes scabreuses ; mais l'on ne voit pas, jusqu'à présent, qu'il ait laissé beaucoup d'héritiers.

Il est donc à regretter, selon nous, que cette pièce de *Lalla Rookh* ne soit pas un peu plus fortement intriguée, que les auteurs n'y aient pas mis un peu plus de mouvement, de variété; que, d'un bout à l'autre, et sauf un petit incident, vers la fin, lequel n'a pas de suite, les personnages, toujours dans la même situation, expriment toujours le même sentiment. Ils tendaient ainsi à leur musicien un piége où celui-ci, par la nature même de son génie, n'était que trop disposé à se laisser entraîner.

Qu'on ne se méprenne pas sur le sens de cette dernière phrase. Notre intention n'est pas d'adresser un reproche à l'auteur de la partition, mais d'empêcher qu'on ne lui fasse porter la responsabilité des torts de son *libretto*. La rêverie contemplative, la mélancolie douce, la sentimentalité bucolique, voilà les cordes que M. Félicien

David affectionne, elles sont toujours tendues sur sa lyre, et toujours prêtes à vibrer. — Nous laissons de côté pour un instant, bien entendu, ce talent que le ciel lui a donné de peindre les grands spectacles de la nature par les combinaisons instrumentales et les sonorités de l'orchestre, talent tout spécial, où il n'a guère de rivaux, mais qui, dans une œuvre dramatique, ne saurait jouer qu'un rôle accessoire. — Il se complaît à l'expression des sentiments tendres, de la tristesse un peu vague. Il aurait compris mieux que personne la célèbre réponse de la duchesse de Longueville à ce bel esprit qui lui demandait quel plaisir lui agréait le plus : *Un beau chagrin dans une belle prairie.*

Cela étant, il serait à souhaiter, ce nous semble, que ses collaborateurs, dans son intérêt comme dans le leur, le contraignissent à sortir souvent de cette voie, où l'on est sûr qu'il rentrera aussitôt qu'il sera livré à lui-même. La préoccupation constante d'un écrivain qui travaille pour M. David devrait être de varier sans cesse les situations, et de le mettre ainsi dans la nécessité de varier sa manière. MM. Lucas et Michel Carré paraissent l'avoir compris, et ne s'en sont pas mal trouvés. Les couplets de Baskir :

De près ou de loin
Il faut avec soin
Surveiller la belle.....

Ceux de Mirza : *Si vous ne savez plus charmer*, etc.; enfin, le duo de Noureddin et de Baskir, au second acte, appartiennent au genre bouffe. Ces trois morceaux sont très-vifs, très-gais, spirituels, piquants; il n'y en a guère qui aient été plus chaudement et plus unanimement applaudis. M. David n'a eu qu'à se féliciter d'avoir été jeté aussi violemment hors de ses habitudes, et nous sommes convaincus que si son livret lui eût rendu ce service un peu plus souvent, sa partition, qui d'ailleurs a parfaitement réussi, aurait obtenu un succès bien plus brillant encore.

Ces trois morceaux, en effet, ne suffisent pas pour ôter à l'ouvrage pris dans son ensemble une teinte uniforme, dont on est charmé d'abord, et dont, à la longue, on se lasse. Qui ne sait que les sensations les plus agréables perdent de leur vivacité à mesure qu'elles se prolongent, et s'émoussent tout à fait, si elles sont trop souvent répétées? Vous entrez dans un palais de l'architecture la plus élégante et la plus noble. Un escalier monumental vous porte au premier étage dans un appartement spacieux, haut de plafond, éclairé par de vastes fenêtres, décoré avec autant de goût que de magnificence. L'antichambre est tendue de bleu céleste. Vous vous arrêtez un moment, vous examinez, et vous dites : voilà une antichambre comme on en voit peu! Vous entrez dans le premier salon : il est bleu comme l'antichambre! Vous passez au second salon : il est bleu comme le premier! Le boudoir de madame est bleu. Le cabinet de monsieur est bleu. Les chambres à coucher sont bleues. — Quoi! toujours du bleu! Ma foi, Alfred de Musset a bien raison; décidément le bleu est une couleur bête! — Eh! non, le bleu n'est pas plus bête que le jaune ou le rouge. Mais il ne faut abuser de rien.

Cette unité de ton un peu excessive est, selon nous, le seul défaut qu'on puisse raisonnablement reprocher à *Lalla Rookh.* — Peut-être, cependant, trouverons-nous encore, tant ces critiques sont une race chagrine et difficile à vivre, qu'il y a trop de musique et pas assez de dialogue; que les morceaux de chant, sont multipliés avec une munificence qui va jusqu'à la profusion; que, vers la fin du second acte, on jouit assez médiocrement de choses dont on aurait été ravi si elles se fussent présentées plus tôt. — Cela dit, nous n'avons plus guère qu'à louer et qu'à remercier l'auteur du plaisir qu'il nous a fait l'autre jour, plaisir très-délicat et très-vif. Il n'y a pas, dans toute son œuvre, une phrase plate, une idée vulgaire. Tout y est fin, distingué, noble, élégant. La mélodie y coule à pleins bords. L'harmonie, toujours simple et naturelle, n'est jamais commune. L'instrumentation étale aux yeux, pour ainsi dire, ce coloris savant et splendide qu'on admire dans le *Désert*, dans *Christophe Colomb* et dans certains morceaux de la *Perle du Brésil.*

L'*andante* de l'ouverture est charmant. L'*allegro agitato* qui suit a, nous devons l'avouer, beaucoup moins de caractère; mais l'auteur prend bien sa revanche dans le chœur d'introduction : *C'est ici le pays des roses*, et dans la discussion de Noureddin avec Baskir et ses acolytes, mélodie dialoguée, syllabique, rapide et pleine de feu. La romance de Lalla Rookh a tout le charme et toute la fantaisie des poésies arabes : c'est un rêve oriental. Le premier des airs de danse, où la douce cantilène du hautbois et les soupirs harmonieux du cor sont relevés d'une façon si piquante par le bruissement du tambour de basque, est délicieux. Les autres, sans être à dédaigner pourtant, ne le valent pas. Le petit quatuor avec chœur entre Lalla Rookh et Noureddin, Mirza et Baskir, est d'une rare distinction. La ballade de Noureddin, mélodie écrite en mineur, et où le mode majeur vient luire tout à coup sur les dernières mesures, comme dans la barcarolle de Fr. Schubert, est plus remarquable encore. C'est frais, élégant et plein de passion.

Il en faut dire autant du commencement du duo entre Lalla Rookh et Noureddin, où l'on aspire la volupté. Malheureusement, la seconde partie de ce duo ne vaut pas la première; mais il y a de très-jolis détails dans le finale, où la patrouille, que Noureddin a grisée, murmure de la manière la plus comique l'éloge de son *excellent vin.*

Au second acte, Lalla Rookh chante deux airs coup sur coup. Heureusement, le second devient duo. Lequel de l'air ou du duo est plus agréable à entendre? C'est le premier, mais par la seule raison que nous indiquions ci-dessus : tous deux ont à peu près la même couleur. On en peut dire autant des deux romances de Noureddin, chantées, l'une sur le lac de Cachemire, et l'autre dans le palais. Chacune, prise en soi, est ravissante. Le chœur des suivantes, *Ces joyaux, ces parures*, est fort piquant. Nous avons déjà mentionné le duo bouffe de Baskir avec Noureddin. Nous ne dirons rien de celui de Noureddin avec sa maîtresse, où il y a plus de cris que de chant, ni du finale, où l'on voit que l'auteur était fatigué. Il avait bien le droit de l'être, et le seul reproche qu'il y ait à lui faire, c'est de ne pas s'être reposé plus tôt.

En somme, il a réussi, réussi avec un éclat qui, nous l'espérons, sera également profitable à lui et au théâtre. Mlle Cico joue le rôle de la princesse avec distinction, et en chante agréablement certaines parties. M. Montaubry a eu grand succès dans le rôle de Noureddin, dont il met en relief tout le mérite mélodique. Mlle Bélia est fort bien, à tous les points de vue, dans celui de Mirza, et M. Gourdin (Baskir) ne laissera rien à désirer quand il ne poussera plus à l'excès le zèle de bien faire. Bref, l'ouvrage est exécuté avec l'ensemble le plus satisfaisant, la mise en scène est parfaite, et les décors splendides, — le premier surtout, qui est un délicieux paysage.

Rose et Colas avait précédé *Lalla Rookh.* C'est une petite pièce en un acte, ce qu'on appelait autrefois *comédie mêlée de chant.* Elle fut jouée pour la première fois en 1764. Elle a donc aujourd'hui quatre-vingt-dix-huit ans, et n'en a pas pour cela moins de valeur. Il est bien vrai qu'on y trouve certaines formules mélodiques qui ont vieilli, mais vous les trouverez aussi dans Grétry, dans Gluck, dans Mozart. Qu'est-ce que cela prouve? Que chaque siècle a son style, comme son costume. Voltaire, à la même époque, portait une grande perruque, des manchettes de dentelles, des souliers à boucles d'or, et des bas qui montaient sur ses culottes plus haut que ses genoux. En a-t-il moins de bon sens et moins d'esprit pour cela?

Rien de plus simple que la mélodie de Monsigny, mais rien de plus expressif, ni de plus vrai. La chanson : *Il était un oiseau gris*, est ingénieuse et pleine de grâce. L'air de la mère Boby : *La sagesse est un trésor*, est un petit chef-d'œuvre de gaieté, d'esprit, de verve comique, et Mlle Lemercier le dit avec un brio merveilleux. Les autres morceaux brillent plus ou moins par les qualités générales que nous

avons signalées. *Rose et Colas* n'est pas, assurément, l'ouvrage où Monsigny a mis le plus de génie; mais, tel qu'il est, Monsigny seul aurait pu le faire. La pièce, d'ailleurs, est fort agréable, gaie, fine, écrite avec une vérité et un naturel exquis. On y remarquera une scène d'un excellent comique entre les deux pères, quand ils conviennent de marier leurs enfants, et luttent ensemble à qui se dépouillera le moins afin de pourvoir le jeune ménage. C'est la nature prise sur le fait. Ah! si le ciel envoyait à nos théâtres lyriques un nouveau Sedaine, comme il serait bien reçu!

Malheureusement, l'exécution défigure un peu cette jolie petite partition, à laquelle il faudrait laisser son style et sa physionomie. On lui fait tort quand on cherche à la rajeunir. Mlle Lemercier seule nous paraît mériter des éloges sans restriction. Quant à Mlle Garait, qui a débuté dans le rôle de Rose, elle a de la voix, mais une voix mal posée, aucune espèce de style, et l'on n'entend presque jamais ce qu'elle dit, défaut désastreux quand on chante une musique dont le plus grand mérite est la vérité de l'expression!

LÉON DUROCHER.

AUDITIONS MUSICALES.

Emile Bret. — Mlle Léonie Tonel.

Un public nombreux, espérant enfin assister à la révélation de cette rareté — un vrai compositeur dramatique — se pressait dimanche dans la salle Herz pour entendre les ouvrages de M. Emile Bret. Comme tant d'autres, ce jeune musicien génevois aspire aux succès du théâtre, et, en attendant qu'une de nos scènes lyriques lui ouvre ses portes, il écrit des partitions et s'essaie dans différents styles.

Constatons de suite que M. Emile Bret ne possède pas encore tout ce qui s'apprend, mais qu'il possède plusieurs choses qui, quoi qu'on en dise, ne s'apprennent pas. Assurément de plus jeunes que lui savent mieux comment on embellit les motifs les plus communs, comment on les surcharge d'harmonies serrées, de rhythmes cherchés, comment on relie des notes éparses et au moyen de quelles combinaisons (dites savantes) on parvient à leur donner un semblant de vie et à les faire, tant bien que mal, ressembler à des chants; mais tout le monde commence à se lasser de tant de symétrie, de tant d'habileté, de tant de détails si ingénieux, si intéressants, et c'est justement parce que, à travers beaucoup d'indécision, on a cru reconnaître en M. Emile Bret quelque souffle, quelque liberté, quelque jeunesse, quelque élan poétique, qu'on l'a accueilli si favorablement.

L'auteur sait écrire pour l'orchestre : l'introduction et le chœur de l'aurore, tirés de la *Victime de Morija*, opéra en deux actes, l'ont prouvé tout d'abord. Sa phrase mélodique est nette et franche, mais elle dit parfois un peu trop clairement quels chefs-d'œuvre M. Emile Bret a le plus et le mieux étudiés : ainsi, par le motif principal, ce chœur de l'aurore fait songer à *Sémiramis;* par la disposition des voix, comme par l'instrumentation et la couleur générale, il fait penser au chœur d'introduction du premier acte de *Guillaume Tell: Quel jour serein le ciel présage.* Cependant, si dans presque tous les morceaux il y a de nombreuses réminiscences, il y a aussi du talent, des idées heureuses, fraîches et bien venues. Du reste, se modeler sur Rossini, sur Gluck, sur Sacchini, ainsi que l'a fait M. Emile Bret, prouve le goût du beau et l'amour des choses impérissables. Après ces fragments, on a fort applaudi l'*Angelus*, le *Pas des Glaneuses* et le chœur des *Moissonneurs*.

Certes dans ces pages de l'opéra-comique en un acte : *la Châtelaine de Lesneven*, on aurait voulu encore plus de hardiesse, plus d'originalité, plus de finesse, d'élégance et de recherches dans le travail harmonique; on aurait voulu que M. Emile Bret ne fît pas monter les voix aussi haut, qu'il montrât plus de brièveté, — car il gâte quelquefois ses meilleures inspirations en les répétant trop souvent; — toutefois, malgré ces défauts, les gens de goût ne se sont pas trompés sur les véritables aptitudes de l'auteur et l'ont encouragé, comme ils encouragent seulement les artistes bien doués. En somme, le jour où M. Emile Bret se préoccupera davantage de la distinction des harmonies, de la nouveauté des idées, où il saura choisir et surtout rejeter celles qui ne lui appartiennent point; le jour où il unira à plus de correction des mélodies semblables à celle du joli solo de violon accompagné si agréablement par l'orchestre dans un passage de la *Victime de Morija*, et, mieux encore, à celles répandues dans la *Châtelaine de Lesneven*, il arrivera plus sûrement que bien d'autres à faire naître les émotions si diverses qu'on demande à la musique et particulièrement à la musique dramatique.

L'exécution vocale était tout à fait insuffisante, pour ne rien dire de plus; heureusement, un bon orchestre, dirigé par M. Tilmant, et un ou deux chanteurs ont permis à l'auditoire de saisir la pensée de M. Emile Bret.

— Par ses ouvrages gracieux et son talent aimable, Mlle Léonie Tonel a su défier le printemps et rassembler dans la salle Herz des appréciateurs dévoués et sincères qui ne lui ont ménagé ni les bravos ni les ovations. Une exécution nette, brillante et parfois singulièrement énergique, quelques compositions vocales et instrumentales, comme le *Vallon*, mélodie écrite sur la méditation de Lamartine, comme le duo pour deux pianos, *Châteaux en Espagne*, et plusieurs soli ont laissé encore, cette année, aux auditeurs de Mlle Léonie Tonel de charmants souvenirs. M. Magnus, le violoniste White, qui a joué la fantaisie d'Alard sur la *Muette*, avec cette justesse, cette expression douce et forte, toujours exempte d'afféterie, que plus d'une fois nous avons louées cet hiver; enfin, M. Hayet et Mlle Félicie de la Morlière, qui tour à tour ont dit d'une façon peu commune des pages de Rossini, d'Auber, d'Adam et de Gounod, sans pouvoir épuiser les bravos, tels étaient les artistes entendus à côté de Mlle Léonie Tonel dans cette jolie matinée.

ADOLPHE BOTTE.

Œuvre de Notre-Dame des Arts.

Pour donner de bons concerts de bienfaisance, il faut qu'ils soient d'abord au profit de l'art, et c'était précisément le caractère de la grande et belle soirée organisée par Mme la comtesse Walewska dans l'intérêt de l'œuvre qu'elle a prise sous son patronage.

Notre-Dame des Arts pouvait-elle être inaugurée avec plus de splendeur et d'avantages qu'elle ne l'a été, le samedi 10 de ce mois, au Cirque Napoléon? Une salle remplie jusqu'aux combles, une recette de 25,000 francs et plus, des talents admirables, des morceaux d'élite supérieurement dirigés par Pasdeloup, on ne pouvait rien demander de mieux.

Ce qu'il y avait assurément de plus remarquable et de plus attrayant dans cette soirée exceptionnelle, c'était, nous ne dirons pas la lutte, mais la réunion de deux grands violonistes, tels qu'Alard et Sivori, l'un jouant dans la première partie un concerto de Mendelssohn, l'autre dans la seconde un concerto de Paganini. Nous dirons qu'ils ont l'un et l'autre obtenu le succès et les bravos qui reviennent à leur genre et à leur mérite personnel. Ce n'est ici ni l'occasion ni l'heure de les comparer, de les analyser, de montrer en quoi ils diffèrent, en quoi celui-ci l'emporte sur celui-là; seulement quelques amateurs ont été particulièrement charmés d'entendre, à trente et un ans d'intervalle, le fameux concerto en *si* mineur que Paganini leur avait fait connaître; le concerto avec la clo-

chette, exécuté par un autre artiste qui rappelle si prodigieusement le premier. Le jeu de Paganini éveillait toutes les idées de merveilleux, d'impossible et en même temps de délicieux. Sivori a retrouvé ses secrets, et il les pratique avec autant d'aisance que s'il les eût lui-même inventés.

M. et Mme Gueymard, ainsi que Cazaux de l'Opéra, remplissaient dignement la partie vocale.

L'orchestre et les chœurs se sont également distingués dans l'ouverture de *Freischütz*, les *Ruines d'Athènes*, les fragments du septuor de Beethoven, le chœur de la *Charité* de Rossini et la marche de *Tannhœuser*.

CORRESPONDANCE.

Amiens, 10 mai.

La plus jeune des Milanollo venait de mourir dans tout l'éclat de son talent et de sa réputation.

Térésa s'efforçait d'oublier qu'une place était vide à ses côtés et qu'une moitié d'elle-même s'était éteinte. A l'un de ces rares concerts qu'elle donna seule, une jeune fille de sept ans, ravie et comme en extase, écoutait ce violon enchanteur. Sans doute l'ombre de la jeune Milanollo la toucha du front et lui dit : *Toi aussi tu es née artiste, tu seras violoniste!* Toujours est-il que le lendemain Mlle Maria Boulay abandonnait le piano pour le violon, et qu'à treize ans, au concours du Conservatoire de 1860, elle remportait le premier prix.

Depuis lors la jeune fille a grandi, et nous assistons aujourd'hui à l'épanouissement de sa beauté et de son talent. La réputation de Mlle Maria est faite; les grandes sociétés musicales de province la réclament pour leurs concerts; c'est ainsi qu'elle s'est fait entendre à Bordeaux, Strasbourg, Nancy, Angoulême, Saint-Malo, Rennes et toutes les villes de la Bretagne. Au festival de Metz elle exécuta un grand concerto avec le maître par excellence, Alard. Si la jeune fille était fière de jouer en public avec son professeur, celui-ci était aussi heureux de produire son élève. Enfin elle eut l'insigne honneur d'être applaudie aux concerts de la cour, il y a un an déjà.

C'est que Mlle Boulay est le type parfait de la grande école française, la plus célèbre du violon. Elle joue sans toutes les contorsions et tous les effets si fatigants à voir chez beaucoup d'artistes. Elle reste toujours calme, droite, gracieuse, au milieu des difficultés qu'elle surmonte avec un rare bonheur. On sent que l'instrument est entre ses mains l'expression mélodieuse et charmante d'une grande intelligence musicale.

Mlle Maria Boulay a déployé les diverses phases de son talent dans trois fantaisies de son maître, M. Alard, sur des motifs de la *Traviata*, de la *Muette*, et du *Trovatore*. Dans la première œuvre, elle a enlevé le *brindisi* avec une énergie et une sonorité puissante; puis, par un contraste charmant, elle a rendu avec une douceur angélique la romance d'amour du baryton, pour finir dans une brillante variation sur le même motif. Rien n'est ravissant comme la dextérité prodigieuse de ces petits doigts roses et la puissance de ce poignet fragile.

Le public a généralement une préférence marquée pour les motifs des opéras qu'il connaît mieux : aussi y avait-il un frémissement magnétique dans la salle pendant les fantaisies de la *Muette* et du *Trovatore*. Mais ajoutons pour être juste et vrai, que jamais on n'avait chanté avec autant d'âme l'air du *Sommeil* et le *Miserere*.

Mlle Maria Boulay n'est point un enfant *prodige*, qui comme une plante forcée donne des fleurs pour s'étioler ensuite, et manquer à ses promesses. Non. C'est une grande artiste qui se distingue par un style large, une sonorité puissante et une extrême délicatesse de traits. Sa quatrième corde frémit à ravir, ses sons harmoniques sont d'une justesse remarquable et ses doubles cordes d'une perfection saisissante.

Les bravos et les rappels d'un public enthousiaste ont prouvé à Mlle Maria Boulay combien on était heureux de l'entendre, et aussi combien on serait charmé de la revoir l'hiver prochain.

X.

REVUE DES THÉATRES.

Odéon : Reprise des *Parisiens*, comédie en trois actes, par M. Barrière. — Vaudeville : *les Plantes parasites*, comédie en quatre actes, par M. Arthur de Beauplan. — Gymnase : *les Illusions de l'amour*, comédie en un acte et en vers, par M. Ernest Serret; *le Premier Pas*, comédie en un acte, par MM. Labiche et Delacour. Variétés : *la Boîte au lait*, vaudeville en cinq tableaux, par MM. E. Grangé et Jules Noriac; *le Secret du rétameur*, vaudeville de MM. E. Grangé et Moineaux. — Porte Saint-Martin : Reprise de *Don César de Bazan*, drame de MM. Dumanoir et Dennery. — Gaité : Reprise du *Sonneur de Saint-Paul*, drame de M. J. Bouchardy. — École lyrique.

La reprise des *Parisiens*, à l'Odéon, termine victorieusement la campagne de ce théâtre. Représentée au Vaudeville vers la fin de l'année 1854, la pièce de M. Barrière n'y rencontra qu'un médiocre accueil, d'abord parce que son titre ambitieux prédisposait le public à la sévérité, et puis parce que, venant un peu trop tôt après les *Filles de marbre*, les principaux effets du rôle de Desgenais se trouvaient escomptés. Ce type, emprunté à Alfred de Musset, était sans doute une heureuse mine à exploiter; mais, malgré le précédent du *Figaro* de Beaumarchais, qui traverse gaiement une longue trilogie, il ne fallait pas en abuser. Figaro est un joyeux compagnon, prenant sa grande part des événements divers auxquels il est mêlé; Desgenais, au contraire, se borne à faire de l'esprit sur ce qui se passe autour de lui, sans contribuer beaucoup à l'action; c'est le raisonneur de l'ancien théâtre, avec une dose d'amertume tellement renforcée qu'elle ne tarde pas à porter sur les nerfs. Ces motifs de défaveur devaient s'arrêter sur le seuil de l'Odéon, où Desgenais redevient un personnage tout neuf et où le fond de la pièce n'est plus mis en question. Ne soyons donc pas surpris si le succès des *Parisiens* y a été plus vif qu'au Vaudeville, et si Desgenais a été pour Brindeau l'occasion d'un triomphe égal à celui de Félix dans ce rôle.

— Une comédie en quatre actes, intitulée *les Plantes parasites*, figure aujourd'hui sur l'affiche du Vaudeville, mais nous ne croyons pas qu'elle y reste longtemps. C'est une étude de mœurs déjà tentée à la scène et dont la donnée a d'ailleurs le tort de rappeler celle des *Intimes*. Par ce mot de *Plantes parasites*, l'auteur entend ces parents fâcheux qui se greffent, bon gré mal gré, sur un ménage tranquille et y apportent le désordre et le trouble. Ce n'est pas que le peintre René soit très-content de son sort et très-amoureux de sa femme; mais il ne songerait probablement pas à lui être infidèle, s'il n'avait là tout exprès sous la main une jeune cousine dont le cœur s'habitue à sympathiser avec le sien, en raison des périls sans cesse renaissants de la cohabitation. Les choses en viennent à ce point que René ne voit plus bientôt de bonheur possible qu'auprès de Thérèse, et il est au moment de s'enfuir avec elle, lorsque les caresses naïves de sa petite fille, qui vient de faire sa première communion, opèrent en lui un revirement soudain et sauvent l'honneur du foyer conjugal. C'est là le côté dramatique de l'ouvrage, et il est peu satisfaisant. La situation de Thérèse est fausse et irritante; celle de René n'offre aucun intérêt, et, par malheur, le caractère de sa femme n'est pas fait pour qu'on la prenne en pitié, quelque offensée qu'elle soit. La partie comique résulte de la présence de plusieurs parents, plantes parasites dans toute l'acception du terme : un vieil oncle qui spécule sur l'attrait d'un testament dont il a soin de laisser traîner les brouillons, pour se faire héberger gratis par sa famille; une tante insupportable par ses façons acariâtres et vulgaires; une cousine indiscrète, et, comme seule opposition à tous ces travers, un beau-frère qui est le bon sens de la pièce, encore un Desgenais, mais un Desgenais manqué. Que fait Mlle Fargueil dans cette galère? Nous l'ignorons, et nous la plaignons sincèrement de s'être ainsi laissé fourvoyer. Le rôle du beau-frère est joué par un débutant du nom de Colson, que nous avons vu, il y a quelques années, au théâtre Lyrique, et dont la femme, qui s'y est fait aussi remarquer, a passé depuis au rang d'étoile d'opéra, en Amérique.

— Dans une représentation au bénéfice de la caisse des auteurs et des compositeurs dramatiques, le Gymnase a glissé du même coup deux nouveautés en un acte qui n'ont soulevé aucune opposition.

La première est une comédie en vers, *les Illusions de l'amour*, où il est établi qu'un amant positif qui n'aime pas infiniment sa future,

qui préfère sa dot, mais qui a de la franchise, est bien plus près du bonheur qu'un pauvre garçon plein de cœur et de poésie, et tout disposé à se laisser prendre aux piperies d'une fille à marier, dont une veuve la préserve en faisant la coquette. M. Ernest Serret, l'auteur de cette pièce, a le vers facile et la parole persuasive, mais il n'en aura pas moins de la peine à faire accepter à la jeunesse sa théorie bourgeoise du réalisme en amour.

Le *Premier Pas* est plus gai et moins prétentieux; s'il fait la guerre aux illusions, ce n'est pas pour jeter sur le carreau les bons sentiments qui sont au fond de notre âme; c'est pour prêcher une morale dont personne ne contestera l'opportunité. Au lieu d'employer ses dix-neuf ans à la conquête d'une jeune et jolie fille qui ne demande pas mieux que de l'aider à faire le premier pas, Maurice n'a qu'une passion, celle de l'agiotage, et il faut que la Bourse lui inflige une correction sérieuse, pour qu'il revienne à la raison, c'est-à-dire à l'amour de sa cousine, avec laquelle il se dépêche de fuir en Italie, afin de ne pas retomber dans les filets de la spéculation, sa rivale. Des scènes fort amusantes ont assuré le succès de la pièce.

— Mlle Lise Tautin, qui a brillé avec tant d'éclat aux Bouffes-Parisiens, n'avait pas été bien partagée dans la revue des Variétés. Ce théâtre lui devait une revanche, et il vient de la lui donner avec la *Boîte au lait*, vaudeville en cinq tableaux, qui peut être considéré comme la véritable pièce de début de Mlle Tautin. Une très-jolie nouvelle de M. Jules Noriac en a fourni le sujet. A la veille de marier sa fille, la mère Lorrain découvre que son futur gendre est un mauvais sujet qui a sur la conscience un duel, des dettes et un chômage d'emploi. De là son refus de passer outre. Mais Francine proteste secrètement contre la décision maternelle, et sous prétexte d'aller acheter du lait, elle s'introduit successivement auprès des individus qui font échec à son mariage ; elle effraie l'adversaire de Sosthène, elle soutire ses billets échus à un huissier galant, et, sous les traits d'une écuyère, elle retire à un jaloux trompé la promesse d'une place pour son fiancé, puis elle rentre au logis avec sa boîte au lait.... et sa vertu. Des scènes vives et spirituelles, de gracieux airs, très-agréablement chantés par Mlle Tautin, ont valu à ce vaudeville de légitimes applaudissements.

On donne au même théâtre le *Secret du rétameur*, amusant vaudeville, dont le germe existe dans un des *Contes de l'atelier*, de Michel Masson. Une femme surprise dans une conversation presque criminelle par le rétameur qui rapporte de l'ouvrage, s'imagine que son secret est à la merci de cet Auvergnat, et pour lui fermer la bouche, elle le choie de son mieux, et le comble de câlineries et de prévenances. Le rétameur se laisse faire, sans y rien comprendre; mais il vient un moment où l'on acquiert la preuve qu'il a très-peu vu l'amoureux de la dame et qu'il serait bien embarrassé de le reconnaître. Alors la chance tourne, et notre homme est congédié sans rémission. Cette petite pièce, parfaitement accueillie, a servi aux débuts de Guyon, un artiste intelligent et déjà expérimenté, qui était fort aimé aux Folies-Dramatiques.

— Le théâtre de la Porte-Saint-Martin, tant soit peu dérangé dans ses intérêts par l'insuccès des *Volontaires de 1814*, s'est hâté d'appeler à son aide Frédérick Lemaître avec *Don César de Bazan*. C'est vraiment quelque chose de merveilleux que l'énergique vitalité de ce vétéran des grandes luttes dramatiques du boulevard. Voilà environ dix-huit ans qu'après avoir créé *Ruy-Blas*, il lui a pris fantaisie de faire revivre cet autre personnage de la pièce de Victor Hugo, et il y déploie un talent tout aussi jeune, tout aussi souple qu'au premier jour. Il y a lieu de croire que cette reprise, ou pour mieux dire cette résurrection, dédommagera la Porte-Saint-Martin du mécompte inattendu dont elle vient d'être la victime.

— Autre reprise à la Gaîté, et non moins importante, car il s'agit d'une pièce qui a fait beaucoup parler d'elle il y a vingt-cinq ans, et qui est restée longtemps au répertoire. Le *Sonneur de Saint-Paul* est joué aujourd'hui par Dumaine, et, grâce à lui, ce drame n'a rien perdu de son irrésistible attraction. Un vaudeville en trois tableaux, intitulé *l'Hôtel des Haricots*, commence chaque soir le spectacle d'une façon désopilante.

— L'École lyrique a donné ces jours-ci une charmante représentation de *Mademoiselle de Belle-Isle*, d'Alexandre Dumas, jouée avec une grande distinction et un sentiment exquis par Mlle Sarah Bernardt. Cette jeune et belle personne, élève de Provost, paraît destinée à de grands succès, et ne peut manquer d'arriver à la Comédie française. MM. Finsterwald et Rochela, dans les rôles de Richelieu et de d'Aubigny, et Mlle Emma Delille dans celui de l'artificieuse marquise, ont obtenu des applaudissements mérités.

D. A. D. SAINT-YVES.

MM. Colombier, S. Dufour, Gérard et Heugel, délégués des éditeurs de musique de Paris, ont été appelés vendredi à quatre heures au ministère d'État, où siégeait la sous-commission instituée pour l'élaboration de la loi relative à la *propriété littéraire et artistique*. MM. les délégués ont développé, dans cette séance, l'objet de la Note collective qu'ils avaient adressée à la sous-commission, et lui ont donné tous les renseignements de nature à l'éclairer, au point de vue du commerce de musique, sur la question importante dont elle s'occupe.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, lundi, une dernière représentation d'*Alceste*, dans laquelle Mme Viardot a chanté, avec son succès accoutumé, le principal rôle. — Mercredi, le *Prophète* a été de nouveau joué avec Mme Tedesco ; la recette a atteint 9,000 francs. — Vendredi, Mme Gueymard a chanté pour la première fois le rôle de la *Favorite*. Le succès a couronné la tentative de la célèbre cantatrice ; elle a fait briller toutes les qualités de sa belle voix dans le grand air *O mon Fernand* ! Le duo du dernier acte qu'elle a chanté avec Gueymard a été surtout enlevé ; on l'a fait répéter, et il leur a valu plusieurs salves d'applaudissements et autant de rappels ; toutefois, la voix de Mme Gueymard n'est pas tout à fait assez basse pour le rôle, et, en général, elle l'a interprété avec plus de tendresse que de passion. Gueymard s'est surpassé dans celui de Fernand. — Merante et sa femme se sont fait beaucoup applaudir dans le pas nouveau qui a été ajouté au ballet.

*** C'est après l'audition de l'air de la *Muette*, de la romance de *Guillaume Tell* et de l'air de grâce de *Robert*, chantés devant le comité d'admission et S. Exc. le ministre d'Etat, que Mme Wekerlin-Damoreau a été engagée à l'Opéra, où elle débutera, selon toute apparence, dans le *Comte Ory*.

*** L'engagement de Cazaux vient d'être renouvelé pour quatre années aux appointements de 30,000 francs.

*** M. Emile Perrin, directeur de l'Opéra-Comique, vient d'engager pour trois ans M. Mengal, chanteur très-aimé à Bruxelles.

*** On annonce comme très-prochaine la première représentation, au théâtre Lyrique, du *Pays de Cocagne*, opéra dû à la collaboration de M. Deforges pour les paroles et de Mme Thys-Sebault pour la musique.

*** L'opéra composé par M. Bergson sur les paroles d'Ed. Plouvier, le *Nid de vautours*, doit être donné très-incessamment au théâtre Lyrique. Le rôle de Metella sera chanté par une débutante, Mlle André, engagée exprès par la direction. Les autres rôles sont confiés à MM. Balanqué, Peschard, Grillon, Gabriel, Surmont, et Mme Faivre.

*** On doit représenter, cet été, à Ems un opéra-comique de J. Offenbach, dont M. Nuitter a écrit les paroles. Il a pour titre : *Bavard et bavarde*, et est emprunté à la nouvelle traduction de Cervantès, par M. Alph. Royer. Il sera chanté par Wartel, Lafont, Mlles Girard et Baretti.

*** Le théâtre de la Monnaie à Bruxelles a représenté le petit opéra de M. Jules Cohen, *Maître Claude*. Le public a consacré par ses applaudissements le succès de cette jolie partition. L'auteur, qui assistait à la représentation, a dû paraître sur la scène acclamé par les applaudissements de toute la salle.

*** On vient d'inaugurer, dans le vestibule du théâtre San-Carlo, à Naples, les statues de Paisiello et Cimarosa; elles ont remplacé celles de François Ier et de Ferdinand Ier.

*** Alessandro Bettini vient de débuter, au théâtre de Sa Majesté, à Londres, dans *I Puritani*. Il y a obtenu un grand succès, et sa charmante voix y a été fort appréciée.

*** Dans sa séance de samedi, 10 mai, la section de musique de l'Académie des beaux-arts a jugé le concours préparatoire de composition musicale. Les six élèves admis à concourir sont : MM. Massenet, élève de MM. Ambroise Thomas et Reber; Salomé, élève de MM. Ambroise Thomas et François Bazin; Danhauser, élève de MM. Halévy, Reber et François Bazin; Constantin, élève de M. Ambroise Thomas; Legouix, élève de MM. Ambroise Thomas et Reber; Bourgaud, élève de M. Ambroise Thomas. Hier, ces six élèves sont entrés en loges. La cantate choisie pour sujet du concours est intitulée *Louise de Mézières* et a pour auteur M. Edouard Monnais.

*** L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques s'est tenue lundi dernier au Conservatoire. Le rapport, présenté par M. Valnay, a été écouté avec une grande attention, applaudi avec chaleur. L'Association possède aujourd'hui 50,400 francs de rente, et n'a jamais autant reçu ni donné que dans le courant de l'année dernière. Vingt-quatre pensions nouvelles ont été créées: au nombre des pensionnaires nouveaux on compte quatre directeurs de théâtres. Après le rapport, il a été procédé à la réélection des membres sortants. MM. Fontenay, Mocker, Moreau, Lhéritier, Delaunay, Surville, ont été nommés membres de la commission pour cinq ans, M. Battaille pour une année.

*** Mme Stoltz a donné, le 10 mai, à Gand un grand concert au bénéfice des ouvriers sans travail. Malgré tant d'appels à la bienfaisance, dit l'*Echo des Flandres*, malgré tant de listes de souscriptions mises en circulation par des mains dévouées pour venir en aide à une infortune imméritée, le nom de Mme Stoltz a été une attraction irrésistible, et les dilettantes sont accourus en foule pour applaudir une voix toujours vibrante et sonore, une ardeur qui ne s'éteint pas, une âme d'élite qu'anime le souffle du beau. Mme Stoltz a chanté au bruit d'applaudissements enthousiastes la *Captive* de Berlioz, la *Folle de Sainte-Hélène* de Donizetti, et *Il Sogno* de Mercadante. A l'issue du concert, deux magnifiques couronnes, l'une en or, l'autre en argent, ont été offertes à l'illustre artiste : la première par la Société des nobles ; la seconde, par la Société des mélomanes. Au même concert, le pianiste Ferdinand Schœn a obtenu un brillant succès en exécutant, avec accompagnement d'orchestre, un morceau de sa composition sur l'opéra *Santa Chiara*, du prince de Saxe-Cobourg.

*** Mlle Lagrua quitte Paris à la fin de la semaine pour se rendre à Barcelone, où elle doit chanter pendant un mois. *Norma* est au nombre des opéras dans lesquels elle compte se faire entendre; on sait qu'à Saint-Pétersbourg, il lui a valu un véritable triomphe.

*** Le directeur du théâtre de Gand a engagé Mme Boulart-Mayer pour la prochaine saison d'opéra, aux appointements de 5,000 francs par mois.

*** Immédiatement après la clôture du théâtre Italien, Mme Charton-Demeur s'était rendue à Nantes et à Limoges, où elle était engagée pour plusieurs concerts. Elle y a trouvé un succès d'enthousiasme. La célèbre cantatrice est de retour à Paris et vient de signer pour la Havane un engagement de cinq mois, aux conditions les plus brillantes : elle partira le 1er septembre prochain.

*** C'est le dimanche, 25 de ce mois qu'a lieu, sous la présidence de M. le préfet de la Seine, la séance annuelle de la division de l'orphéon de Paris, dirigé par M. F. Bazin.

*** Les deux dernières séances données par Thalberg avaient attiré autant et plus d'auditeurs que n'en pouvait contenir la jolie salle Erard. L'illustre artiste a tenu chaque fois pendant deux heures l'assemblée sous le charme de sa délicieuse exécution. On ne saurait se faire une idée du nombre d'invitations qui lui arrivent chaque jour de Londres. Jusqu'à présent il les a toutes refusées et il est décidé à y donner, comme à Paris, quatre séances pour lesquelles on se dispute déjà les billets.

*** Alexandre Batta a eu l'honneur d'être accueilli par la reine des Pays-Bas avec une bienveillance toute particulière. Sa Majesté a daigné lui témoigner le désir qu'elle avait de le revoir et de l'entendre en Hollande, ou à Baden et Ems, où elle se rendra cet été. On sait qu'Alexandre Batta est l'un des grands artistes musiciens qu'ait produits la Hollande.

*** Il y a huit jours, une soirée musicale, terminée par un proverbe, était donnée à l'hôtel Lambert au profit des pauvres polonais. Des dames amateurs y chantaient deux chœurs, l'un d'*Iphigénie* de Gluck, l'autre de la *Reine de Saba* de Gounod, et comme c'était Mme Marchesi qui en avait réglé l'exécution, personne n'a trouvé étonnant qu'elle fût excellente et digne de vraies artistes. Le second chœur a été bissé. Parmi les cantatrices qui figuraient au programme, il y avait Mlles Dory et Fabbrini, deux élèves de Mme Marchesi, dont nous avons déjà apprécié le mérite; Mlle Laval, élève très-distinguée de Mme Viardot, et Mme Riggs, Américaine, qui a beaucoup de talent. M. et Mme Marchesi, Mme Viardot prenaient aussi une part active à cette soirée de tout point charmante. Joseph Wieniawski y jouait deux de ses meilleurs morceaux. Mme Arnoult-Plessy et M. Bressant l'ont close en disant avec leur perfection habituelle, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.*

*** Sivori est aussi infatigable que son talent est grand. Il était arrivé seulement de la veille au soir quand il a joué au magnifique concert donné au profit de l'œuvre de Notre-Dame des Arts, et pendant cette même semaine il s'était successivement fait entendre à Châlons, au théâtre; le lendemain au Creuzot, dans un beau concert organisé en son honneur ; une deuxième fois à Châlons, ensuite à Limoges deux fois, et enfin à Paris au Cirque. Il eût été difficile de s'apercevoir, à la manière étonnante dont il y a joué, de la moindre fatigue occasionnée par ces pérégrinations à la vapeur.

*** Jeudi a eu lieu, dans les salons de Pleyel-Wolff, le concert de Mlles Proksch et Augusta Kolar. Ces jeunes artistes, qui sont toutes deux élèves du célèbre professeur Proksch, de Prague, et qui, pendant leur séjour à Paris, ont beaucoup profité des conseils de Mme Szarvady, ont joué des morceaux de différentes écoles de manière à mériter l'accueil le plus sympathique de la part du public parisien. Mlle Marie Proksch a joué le trio en *ré* mineur de Mendelssohn avec Herman et Muller, une mazurka de son père et une valse de Chopin. Elle a fait preuve de style et du meilleur goût. Mlle Kolar, plus âgée que Mlle Proksch, a exécuté des morceaux de Rameau, Bach, Scarlatti, Chopin et Schumann avec une verve, un sentiment exquis, enfin avec un talent très-remarquable. Elle a joué, en outre, un scherzo de sa composition, qui a été applaudi comme il le méritait. Mlle Orwill, la gracieuse chanteuse, a embelli par son talent cette soirée musicale déjà si intéressante.

*** La réunion annuelle des élèves-amateurs de M. Krüger, qui a eu lieu dimanche dernier dans les salons de Mme Erard, ressemblait cette fois à un véritable concert d'artistes. Ce n'était pas seulement le local qui prêtait à l'illusion, mais aussi la manière vraiment supérieure avec laquelle toutes ces jeunes filles ont exécuté les morceaux les plus saillants du répertoire classique et moderne. Le programme ne révélant pas les noms des exécutantes, nous ne citerons que les morceaux qui nous ont le plus frappé et charmé par la supériorité avec laquelle ils ont été rendus. L'allegro du concerto en *la* mineur de Hummel, le rondo en *mi* bémol de Weber, une sonate avec air de violoncelle de Mozart, l'*Ave Maria* de Schubert, transcrit par Liszt, le duo pour deux pianos sur *Don Juan*, par Lysberg, le finale d'*Ernani* et le *Chœur des Sabines*, par Krüger. On doit de véritables félicitations à M. Krüger pour les heureux résultats de son enseignement à la fois solide et brillant, et pour les services qu'il rend à l'art musical. Ajoutons que M. E. Rignault, l'habile violoncelliste, Mlle Heermann, harpiste toute jeune, d'un talent déjà remarquable, et les charmantes voix des frères Guidou ont provoqué les plus chaleureux bravos de l'auditoire aussi nombreux qu'élégant qui s'était rendu à l'appel de M. Krüger.

*** Jeudi 15 mai, le banquet annuel, offert à M. le baron Taylor par les comités des quatre associations qu'il a fondées, a eu lieu dans les salons de Lemardelay. C'était la treizième fête de ce genre, et elle n'a pas été moins brillante, moins cordiale que les douze autres. Une association nouvelle, qui ne date que de deux ans, celle des Professeurs, y avait ses délégués, et, comme à l'ordinaire, la Société des auteurs dramatiques, ainsi que la Société des gens de lettres, y étaient aussi représentées. Au dessert, des toasts ont été portés par M. Samson pour les artistes dramatiques, par M. Edouard Monnais pour les artistes musiciens, par M. François pour les inventeurs et artistes industriels, par M. Leroy pour les professeurs, par M. Frédéric Thomas pour les gens de lettres et par M. Michel Masson pour les auteurs dramatiques. Une lettre de M. Etienne Blanc, qui devait parler au nom des artistes peintres, a été lue par M. de Fontenay fils. M. René Luguet a chanté une fort jolie chanson, composée par lui-même, et dont l'assemblée a demandé l'impression. M. le baron Taylor a remercié tous les orateurs et tous les assistants en quelques-unes de ces paroles qui terminent dignement une fête de famille, à laquelle tant d'intérêts se rattachent, et dont la perpétuité devient plus certaine de jour en jour.

*** M. Zani de Ferranti a composé pour violon et violoncelle vingt-quatre mélodies bibliques qu'il a soumises à l'appréciation de Rossini et de M. Fétis; chacun d'eux a adressé à l'auteur une lettre des plus flatteuses sur le mérite de ces morceaux.

*** La troisième et dernière séance de M. Ch. Dancla n'a pas offert moins d'intérêt que les précédentes. On y a exécuté avec une grande supériorité de talent deux morceaux de sa composition : un trio pour piano, violon et violoncelle et un adagio-prière pour deux violons et alto d'un beau caractère. On a beaucoup apprécié également un hymne

à l'agriculture, fort bien écrit pour les voix et d'un grand effet. Un quintette de Félicien David n'a pas été moins applaudi. On doit des remercîments aux artistes de la valeur de Ch. Dancla, qui se vouent comme lui, corps et âme, au culte et aux progrès de l'art.

*** L'éditeur Girod vient d'acheter *Lalla-Rookh*, de Félicien David, qui obtient un très-grand succès au théâtre de l'Opéra-Comique La partition, les morceaux détachés et arrangements divers seront publiés immédiatement. — La partition de *Rose et Colas*, de Monsigny, réduite pour piano et chant par Gevaert, vient de paraître chez le même éditeur.

*** L'éminent violoniste Jean Becker, dont nous avons signalé le grand succès à Saint-Pétersbourg, vient de recevoir de S. M. l'empereur de Russie une magnifique bague enrichie de diamants, comme témoignage de sa haute satisfaction.

*** Le nouveau journal : *Sangerhalle*, avait mis au concours la composition d'un lied patriotique intitulé : *Maenner-Gesang* ; c'est un Anglais, sir Henry Pierson, qui a obtenu le prix.

*** Le deuxième festival de l'association des chanteurs du Palatinat aura lieu au mois de décembre, à Spire. Cette association se compose de 48 sociétés particulières, qui comptent en tout 1,400 membres.

*** Le théâtre du Chalet des Iles a rouvert ses portes aux promeneurs du bois de Boulogne. Malheureusement le temps n'a pas favorisé le directeur, M. Larochelle, qui annonce aux personnes auxquelles des invitations avaient été envoyées pour l'ouverture, que ces invitations seront admises jusqu'à la fin du mois. Des vaudevilles et des opérettes composeront le répertoire qui se renouvellera fréquemment.

*** Toujours foule au concert Besselièvre, Champs-Elysées, dès que le ciel veut bien se montrer clément. Encore le public qui affectionne cet agréable lieu de rendez-vous, brave-t-il la pluie et la froidure pour entendre Arban et son orchestre.

*** Aujourd'hui dimanche, rendez-vous des promeneurs au Pré Catelan, où l'orchestre de Musard exécute un programme aussi attrayant que varié.

*** La foule se presse depuis quelques jours à l'exposition de peinture du boulevard des Italiens pour y admirer le magnifique tableau que M. Ingres a bien voulu y exposer, à la sollicitation de la Société nationale des beaux-arts ; nous voulons parler de son *Jésus au milieu des docteurs*. Déjà cette page, qui ne compte pas moins de trente figures, a été signalée et appréciée par Théophile Gautier comme un des chefs-d'œuvre de l'illustre peintre : l'empressement qu'il provoque n'a donc rien de surprenant, et l'on doit féliciter l'intelligent directeur de l'exposition, M. Martinet, d'avoir réussi à en offrir la vue aux amateurs. Ce n'est pas, du reste, la seule jouissance qu'ils y rencontrent, car l'exposition du boulevard Italien réunit aujourd'hui une admirable collection de tableaux des grands maîtres de l'école ancienne.

*** Parmi les artistes dont la perte est récente, nous citerons Georges-Hale Thomas, élève de l'Académie royale de musique et compositeur, mort le 5 avril, à Glocester ; Joseph Steinmuller, baryton renommé, né à Francfort-sur-le-Mein, mort à Hanovre, et le chanteur Vechi, ancien membre de la chapelle de la cour et du théâtre Italien de Munich, décédé en cette ville.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Rien d'intéressant n'a marqué les représentations de nos deux théâtres d'opéra italien, si ce n'est pourtant le brillant début de Mlle Trebelli au théâtre de Sa Majesté. C'est dans la *Lucrezia* que s'est produite la jeune et charmante artiste, et l'on peut dire que la façon dont elle a chanté le fameux *brindisi* n'a pas laissé place au souvenir de ses devancières. Aussi le lui a-t-on fait répéter avec force applaudissements. Giuglini dans Gennaro, Gassier dans le duc, et Mme Titjens dans le rôle principal, ont donné un grand éclat à cette représentation.

*** *Bruxelles.* — Le troisième rôle que Mlle Sax a abordé a été celui de Valentine des *Huguenots*, qu'elle n'avait encore chanté sur aucune scène; elle y a révélé toutes les brillantes ressources d'une organisation d'élite. Le grand duo du troisième acte et celui du quatrième acte ont électrisé l'auditoire par la puissance d'expression passionnée, l'ampleur et la correction du style, la merveilleuse richesse d'organe, les qualités complètes de chanteuse et de tragédienne dont Mlle Sax a fait preuve dans l'interprétation pour ainsi dire improvisée d'une des figures les plus saisissantes et les plus dramatiques qu'ait conçues le génie souverain de Meyerbeer. — Vendredi a eu lieu la première représentation d'un opéra-comique joué avec succès à Liége, et qui a honorablement réussi devant notre public, habituellement si sévère. S'il fallait s'en rapporter aux applaudissements qu'a provoqués l'audition de chaque morceau du nouvel opéra de M. Stoumon, la *Ferme* serait un chef-d'œuvre. Sans nous prononcer pour ou contre, nous nous bornons à constater qu'elle a reçu un excellent accueil, et que le public a tenu à témoigner au compositeur en personne toute sa satisfaction. — La représentation au bénéfice de notre digne chef d'orchestre, M. Hanssens, a été l'événement de la semaine ; il avait choisi les *Noces de Figaro*. Les sympathies unanimes dont est entouré M. Hanssens, se sont traduites à son arrivée au pupitre par des acclamations prolongées. Les soins avec lesquels il a monté la partition ont ajouté un nouveau titre à son talent généralement apprécié. L'opéra a obtenu un succès franc et légitime, qui lui assure une longue carrière au répertoire.— Mlle Sax a terminé ses représentations par la *Juive*, opéra dans lequel le rôle de Rachel a été pour elle un nouveau succès.

*** *Berlin.* — Nous venons d'avoir une excellente représentation de *Stradella*, opéra de M. Flotow. M. Lenz a convenablement interprété le rôle du célèbre chanteur, qui est le héros de la pièce. Toutefois, ce sont les scènes où figurent les deux bandits qui ont surtout excité l'enthousiasme du public : le célèbre duo a été bissé. MM. Leinauer et Braun, chargés de ces deux rôles, ont été couverts d'applaudissements. —L'Académie de chant a clos la série de ses concerts d'abonnement par l'exécution de *Salomon*, oratorio de Haendel.—Au concert militaire donné par M. Wieprecht on a remarqué surtout les ouvertures de *Don Juan*, de *Fra Diavolo*, la marche du couronnement de Meyerbeer, marche militaire de Wieprecht, fantaisie sur *Robert le Diable*. — La Société d'opéra-comique français au théâtre Victoria a débuté le 15 mai par les *Mousquetaires de la reine*, d'Halévy.

*** *Darmstadt.* — Le programme pour le cinquième festival du *Rhin central* a subi quelques modifications. Au deuxième concert on exécutera une cantate, de S. Bach; deux chœurs *à capella*, de Palestrina et Vittoria; ouverture de *Médée*, par Cherubini; air de Beethoven; lieder, de Schumann et F. Lachner; neuvième symphonie de Beethoven. Au premier concert *Judas Machabée*. Au nombre des solistes engagés on cite Jules Stockhausen.

*** *Leipzig.* — Mlle Désirée Artôt est ici en représentation : elle a brillamment débuté par le rôle de Marie dans la *Fille du régiment*.

*** *Vienne.* — On attend pour le 1er juin l'arrivée de la troupe des Bouffes parisiens engagés pour six semaines par le théâtre François-Joseph. Le *Pont des soupirs*, d'Offenbach, sera leur pièce d'ouverture.

*** *Florence.*— La société des quatuors a donné le 11 mai, dans la salle de *Buon umore*, sa septième séance. On y a exécuté le troisième quatuor en *ré* de Beethoven, un quintette en *la* de Mozart, avec clarinette et quatuors et le sestetto, op. 81, de Beethoven, avec deux cors obligés et quatuors. Le choix de ces morceaux peu connus et le concours apporté à leur exécution par les meilleurs professeurs de la ville, MM. Giovacchini, Bimboni et Paoli, ont donné un grand éclat à ce concert.

*** *Milan.*— L'*Orphée*, de Gluck, avait été choisi par l'habile directeur de notre Conservatoire, M. Lauro Rossi, pour son concours annuel, et en cela il avait fait preuve de goût et de discernement. Aussi ces exercices débutent-ils splendidement, et le public leur fait-il un excellent accueil. L'exécution en a d'ailleurs été bonne, spécialement pour les masses ; les chœurs et l'orchestre se sont distingués. Les principaux rôles ont été chantés par Mlles Giangolini, Stucchi et Donati. — A la Scala, *la Gemma di Vergy* fait décidément fureur.

*** *Barcelone.* — Nos artistes italiens sont toujours bien accueillis. Nous attendons pour la fin du mois Mlle E. Lagrua, la célèbre cantatrice du théâtre Italien de Saint-Pétersbourg.— La représentation d'*Ernani* a été un triomphe pour Graziani. Morini y a été également très-chaleureusement applaudi ; sa voix pleine de fraîcheur et son excellente méthode ont été fort appréciées dans sa cavatine et dans l'andante du quatrième acte. Il n'a pas eu moins de succès dans le rôle d'Edgardo de la *Lucia* ; la scène de la malédiction et surtout celle des tombeaux ont été chantées avec un excellent sentiment dramatique et beaucoup d'âme. Le *Barbier* a fait valoir son talent sous une autre face, et le rôle d'Almaviva a été interprété par lui avec beaucoup de distinction ; celui de Rosina était chanté par Mme Alboni, c'est-à-dire avec cette rare perfection dont elle a le privilége. Le rôle de Figaro a valu des applaudissements aussi chaleureux que légitimes à l'excellent baryton Everardi. En somme, on doit des remercîments à notre impresario pour le choix de ses artistes aussi bien que pour l'intelligence et le zèle avec lesquels il dirige son entreprise.

Le Directeur : S. DUFOUR.

EN VENTE

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er,

OUVERTURE

EN FORME DE MARCHE

A. MARCHE TRIOMPHALE. — B. MARCHE RELIGIEUSE. — C. PAS REDOUBLÉ.

Composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres,

PAR

G. MEYERBEER

Arrangée pour le Piano. — Prix : 10 francs.

GRANDE OUVERTURE

Composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres,

PAR

D. F. E. AUBER

Arrangée pour le Piano par VAUTHROT. — Prix : 9 francs.

Deux nouveaux morceaux pour le Piano par

STEPHEN HELLER

RÊVERIES

D'UN PROMENEUR SOLITAIRE

Op. 101. (*J. J. Rousseau*) Prix : 9 fr.

MORCEAU DE CHASSE

(*Dédié à Mme Adolphe Schwabe*)

Op. 102. — Prix : 9 fr.

ARRANGEMENTS POUR LE PIANO A QUATRE MAINS

DE LA

MOISSON D'OR **25 petits morceaux très-faciles, soigneusement doigtés et sans octaves,** Composés sur les plus jolis motifs des opéras célèbres, **Pour le Piano, par** **H. VALIQUET**

1re SÉRIE :

1. Les Huguenots.
2. La Poupée de Nuremberg.
3. L'Ambassadrice.
4. Le Comte Ory.
5. La Fiancée.

2e SÉRIE :

1. La Muette de Portici.
2. Le Pardon de Ploërmel.
3. Le Postillon de Longjumeau.
4. Joconde.
5. Les Diamants de la couronne.

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 5 FRANCS.

A Paris, chez CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près de l'Assomption :

LA FILLE D'ÉGYPTE

Opéra-comique en deux actes, paroles de JULES BARBIER, musique de

JULES BEER

MORCEAUX DE CHANT SÉPARÉS — ARRANGEMENTS DE PIANO — PARTITION CHANT ET PIANO — PARTITION ET PARTIES D'ORCHESTRE

SOUS PRESSE : **LE ZÉPHIR**, de KITTL, exécuté dans les concerts par Mme Rosa Escudier.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 21. 25 Mai 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Association des artistes musiciens : assemblée générale annuelle. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Revue critique. — Correspondances : Montauban, par **Mathieu de Monter** ; Londres. — Nouvelles et annonces.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Assemblée générale annuelle.

Cette assemblée générale était la dix-huitième de l'Association fondée en 1843 par M. le baron Taylor. Pour cette fois, M. Lebel, l'un des secrétaires du comité, avait repris les fonctions de rapporteur, et a présenté le compte rendu des travaux de l'année avec le talent dont il avait déjà souvent donné des preuves. Ne pouvant reproduire entièrement son excellent travail, nous nous bornerons à en extraire les passages que l'on va lire, et qui suffiront à donner un aperçu de la situation générale.

« Les cotisations, tant de Paris que des départements, ont produit 22,332 fr. 45 c. en 1861. Dans le courant de la même année, 28,268 fr. 30 c. ont été répartis entre 180 sociétaires environ.

» Permettez-nous d'attirer un instant votre attention sur ces chiffres, dont le rapprochement est significatif. Aux termes exprès des statuts qui nous régissent, toutes les recettes devant être capitalisées, et les revenus seuls être employés en secours et pensions, la somme dont votre comité pouvait disposer pour cet usage était naturellement, à l'origine de la Société, très-inférieure à celle que les cotisations produisaient. Les sociétaires donnaient alors plus qu'ils ne recevaient. Mais, d'année en année, l'écart entre le produit des cotisations et le revenu diminua, puis disparut entièrement ; puis le revenu devint à son tour supérieur aux cotisations. Cette situation nouvelle, inaugurée en 1857, nous est acquise d'une manière définitive. Nous voyons, dans l'exercice dernier, le chiffre des secours et pensions dépasser celui des cotisations de 5,935 fr. 85 c. Les sociétaires reçoivent donc maintenant beaucoup plus qu'ils ne donnent. Félicitons-nous-en, car par là se trouvent à jamais assurées la stabilité de notre association et la perpétuité de son action. Quoi qu'il arrive, en effet, et lors même que, par impossible, toutes les sources de recettes tariraient subitement, la mission de bienfaisance qu'elle remplit ne serait pas interrompue un seul jour, et le service des pensions ne subirait aucun arrêt. La fortune déjà considérable que possède l'Association est le patrimoine des musiciens malheureux : nul n'a le droit de l'aliéner, nul n'a le droit d'en changer la destination.

» La recette de 1861 est de 63,763 fr. 06 c. La somme totale encaissée depuis 1843 s'élevait, au 31 décembre dernier, à *un million trente-deux mille neuf cent vingt-neuf francs quatorze centimes*. Les cotisations et les arrérages de rentes représentent environ la moitié de cette somme ; les libéralités individuelles ou collectives, le travail en commun des sociétaires, en forment le complément. »

Ici, M. le rapporteur entre dans le détail des œuvres accomplies dans l'année avec le concours sympathique d'un grand nombre d'artistes et de gens du monde. Sur cette liste figurent en premier ordre les messes célébrées à Saint-Vincent de Paul et à Notre-Dame, l'une d'Adolphe Adam, l'autre de M. Gastinel ; la messe de M. César Franck à Sainte-Clotilde, la messe de sainte Cécile à Saint-Eustache, la messe de M. Gounod pour voix d'hommes, exécutée dans la même église ; les concerts de MM. Léon Kreutzer, Beaulieu de Niort, et ceux dont trois chefs de musique militaire, MM. Chateleyn à Blois, MM. Regheer et Masson à Verdun, ont voulu consacrer le produit en tout ou en partie à la caisse de l'Association.

A cette occasion, M. le rapporteur s'est exprimé ainsi :

« Nous voyons avec un véritable plaisir les musiciens militaires comprendre les avantages que leur offre notre Association, et venir en grand nombre se ranger sous sa bannière. Elle peut beaucoup pour eux, pour leur avenir, en garantissant le bien-être et la sécurité de leurs vieux jours ; ils peuvent beaucoup pour elle, pour le développement de sa prospérité, en organisant des concerts et des messes en musique au profit de sa caisse. Leur intérêt est de venir à nous ; le nôtre est de leur ouvrir fraternellement les bras. Que faut-il donc pour que cette union si désirable devienne générale ? Il faut des chefs de musique comme ceux que nous venons de nommer ; des chefs qui fassent pour nous une propagande active et dévouée ; des chefs convaincus que non-seulement la direction artistique, mais aussi la direction morale des artistes placés sous leurs ordres leur appartient ; qu'ils doivent, autant qu'il est en leur pouvoir, veiller sur leur sort, améliorer leur position matérielle. Dans quelques corps de musique, nous sommes assez heureux pour pouvoir compter sur de tels auxiliaires ; aussi le nombre de nos adhérents est déjà considérable dans le 2e et le 4e régiment de voltigeurs, le 1er de cuirassiers, les guides, l'artillerie à pied et l'artillerie à cheval de la garde ; dans les 5e, 8e, 9e, 86e, 99e, 100e régiments de ligne ; dans le 3e régiment de dragons, le 10e et le 11e de chasseurs à cheval, le 2e, le 7e de hussards ; dans les 1er, 2e, 3e, 10e, 14e régiments d'artillerie. Dans la Garde de Paris, musique modèle, qui nous prête toujours un si utile concours dans nos solennités, tous les instrumentistes sont so-

ciétaires, grâce au zèle ardent de nos bons et dévoués collègues, MM. Paulus et Maury. »

Le comité de l'Association compte dans son sein plusieurs membres dont la générosité est à peu près quotidienne, et dont plusieurs se sont empressés de compléter les secours réclamés par les sociétaires nécessiteux. M. le rapporteur nomme MM. Georges Kastner, Ch. Manry, Jancourt, Colmet d'Aage, Chatenet, Delzant, Triébert, Paulus, Thomas aîné, Richard Dambricourt, de Bez, Dufrêne.

« Comme nous vous le disions en commençant, poursuit M. le rapporteur, la liste de nos auxiliaires, de nos bienfaiteurs, de nos protecteurs est bien longue ; ce dont nous sommes loin de nous plaindre. Elle le serait encore davantage si nous pouvions vous nommer tous les artistes, tous les amateurs qui dans nos solennités musicales viennent modestement s'asseoir devant les pupitres de l'orchestre ou sur les bancs des chœurs. Pour être moins brillants que ceux dont vous venez d'entendre le récit, les services qu'ils nous rendent ne nous sont pas moins précieux ; car si, pour gagner des batailles les braves soldats sont indispensables autant que les généraux habiles, nous qui faisons à la misère, à l'imprévoyance une guerre acharnée, souvent nous serions empêchés de combattre sans l'efficace secours que nous apportent ces généreux volontaires. Le travail des uns, la générosité des autres, nous ont permis de consacrer une somme de 26,491 fr. 20 c. à l'achat de 1,230 francs de rente. Notre revenu s'élevait au 31 décembre 1861 à 25,703 francs.

» L'Association des artistes musiciens sert annuellement quarante-trois pensions à 300 francs ; soixante-deux, à 180 francs ; en tout cent cinq, coûtant annuellement 24,060 francs ; elle paie pour l'éducation de sept enfants orphelins, 1,260 francs. Elle donne en outre aux sociétaires les plus nécessiteux ou pour des besoins momentanés, des secours mensuels qui se sont élevés en 1861, en y comprenant les frais d'inhumation de seize sociétaires, à 5,396 fr. 10 c. Les sommes distribuées en pensions et secours à des musiciens malheureux, depuis l'origine de la Société, atteignent maintenant le chiffre total de 265,760 fr. 45 c. »

Grâces soient donc rendues à tous ceux qui ont bien voulu s'associer à la fortune de l'association, en la soutenant par leur dévouement, leur zèle, leurs sacrifices de tout genre, mais surtout, comme l'a si bien dit M. Lebel, « Merci à notre président-fondateur! Ces dévouements qui nous entourent, ces sympathies dont nous sommes fiers, c'est à lui seul, à son intelligente initiative que nous les devons. A lui, pour être juste, reportons-en l'honneur.

» Nous n'étions pas : il nous a tirés du néant, il nous a donné l'existence. Apôtre ardent de la charité, ni les rudes labeurs, ni les sourires de l'incrédulité, ni la résistance de ceux-là même dont il voulait améliorer le sort, rien ne l'a rebuté. Au milieu des pénibles épreuves des premiers jours, la foi l'a toujours soutenu: la foi dans son œuvre, la foi dans la sainte mission qu'il a reçue du ciel. Plus tard, lorsque, par sa volonté, par sa persévérance, il a fait descendre la conviction dans les cœurs; lorsqu'à l'aide des plus humbles ressources, il a créé l'abondance, il ne s'arrête pas encore. Pour lui rien n'est fait tant qu'il reste quelque chose à faire. Athlète infatigable, il ne connaît pas le repos. Toujours le premier au combat, entraînant les autres par sa parole, par son exemple, il veut lutter sans cesse, lutter sans trêve ni merci, jusqu'à ce qu'il ne reste plus un affligé sans consolation, un malheureux sans secours!

» Nous, monsieur Taylor, nous vos humbles et bien obscurs collaborateurs, nous qui dans les relations journalières que nous avons avec vous, pouvons apprécier de près vos vertus et vos éminentes qualités, nous croyons être l'interprète des sentiments de cette grande assemblée, l'interprète des sentiments de tous les sociétaires, en vous disant : Soyez béni pour le bien que vous avez fait, pour celui que les institutions créées par vous feront aux générations à venir! Soyez béni pour votre dévouement et votre charité! Les artistes ont contracté envers vous une dette immense de reconnaissance. La postérité se chargera de l'acquitter, en inscrivant votre nom parmi ceux des grands bienfaiteurs de l'humanité! »

Des acclamations prolongées ont salué ce passage du rapport, souvent interrompu par des bravos. M. le baron Taylor a prononcé quelques paroles non moins instructives que touchantes, accueillies par de chaleureux témoignages. Ensuite le scrutin a été ouvert pour la réélection ou le remplacement des douze membres sortants du comité, MM. Georges Kastner, Tilmant aîné, Lebel, Amédée Artus, Ermel, Pasdeloup, Gounod, Badet, Delafontaine, Delzant, Chatenet, Charles Manry. Cent cinquante-trois sociétaires ont pris part au vote : MM. Tilmant a obtenu 139 voix; Georges Kastner, 138; Lebel, 129; Badet, 123; Ermel et Delzant, 117; Manry et Delafontaine, 116; Chatenet, 115; Gounod, 110; Pasdeloup, 98; Elwart, 79. En conséquence, ils ont été proclamés membres du comité pour cinq années. Ceux qui ont approché le plus sont MM. Colin, Verrimst, Lemoine, Artus et Léopold Dancla.

P. S.

AUDITIONS MUSICALES.

Louis Lapret. — Albert Ferrand. — Mme Wartel. — Mlle Schoultz.

Si l'on peut reprocher quelque défaut à l'exécution de M. Louis Lapret, c'est un peu de sécheresse et de dureté. Savoir charmer l'esprit et toucher le cœur, avoir un tact exquis des nuances n'est point, on le sait, un mérite commun. Les instrumentistes habiles foisonnent à cette heure ; mais combien peu ont de style, de la sensibilité et se distinguent par quelque marque d'individualité! Chez M. Louis Lapret, le musicien ne domine pas encore assez le virtuose ; il ne sait pas encore animer toutes les notes qui abondent dans la musique de piano, et qui demandent tant d'art pour ne pas se perdre dans une déplorable confusion, et pour que la partie vocale et poétique rayonne sur tout ce qui l'accompagne. Toutefois, et malgré certaines aspérités de style, le jeune pianiste s'est montré soliste distingué en jouant la fantaisie de Thalberg sur *Sémiramis*. Puis il a dit avec beaucoup de clarté et d'énergie des pièces de Chopin et de Lisberg. Il a été sympathiquement applaudi par le public assez nombreux réuni, lundi, chez M. Soufleto.

— Les dilettantes n'ont pas manqué de se rendre la semaine dernière dans les salons Pleyel-Wolff et d'applaudir au talent si sobre et si brillant du violoniste Albert Ferrand. Roger, qui a chanté l'air de *Joseph*, le *Roi des Aulnes* et le *Patron des matelots*, d'Henri Potier, avec la diction savante, l'habileté extrême et le raffinement d'expression qu'on lui connaît, et M. Leroy, dont la clarinette a vraiment une voix et une perfection rares, n'ont pas peu ajouté au charme de cette soirée.

— Aux samedis de Mme Wartel, dont jusqu'ici nous n'avons pu parler comme nous l'eussions désiré et comme ils le méritaient à tous égards, on a dit de beaux vers, de belle musique et on a entendu l'élite de nos artistes. Mme Wartel comprend et rend parfaitement les chefs-d'œuvre classiques, — ce qui ici n'implique nullement une infériorité relative dans la musique moderne; — elle a le style, l'ampleur, la vigueur, que demandent les grandes inspirations de l'école allemande et donne à toutes le cachet qui leur convient. Dans la musique d'ensemble, elle s'efface volontiers et se contente de songer seulement à l'effet général : aussi ses jolies séances ont-elles été pour tous ceux qui y étaient conviés de véritables petites fêtes littéraires et musicales, et ont-elles valu à l'excellente pianiste — pour ne citer

qu'elle — bon nombre de ces sympathies délicates et vives, qui sont la meilleure récompense des artistes assez forts, assez sérieux et assez convaincus pour détester tout éloge banal.

— La Russie vient de nous envoyer une jeune et jolie artiste, Mlle Schoultz, élève de Henselt, qui, elle aussi, vient prendre à Paris ses lettres de naturalisation artistique, après s'être déjà fait apprécier par ses compatriotes dans un grand concert donné par elle à la salle de la Noblesse, à Saint-Pétersbourg. Mlle Schoultz appartient à cette famille de jeunes virtuoses qui, par la sagesse, l'élégance, le brio, le sérieux de leur exécution, satisfont les gens de goût et méritent leurs applaudissements.

La semaine dernière, la charmante et gracieuse pianiste a joué, chez Erard, en petit comité, des pièces de différents maîtres. En mettant dans les unes beaucoup de finesse et d'expression, dans les autres beaucoup d'énergie et d'habileté, elle a prouvé qu'elle comprenait aussi bien le tendre et le sévère que le bouillant et le pompeux. Dans une étude de Chopin, notamment, la douceur, la distinction, la sensibilité, l'accent vrai et mélancolique, ont trahi l'origine germanique de Mlle Schoultz et attesté en même-temps l'excellence des leçons qu'elle a reçues. La fantaisie, si richement ornée, qu'elle a exécutée ensuite, est de celles, évidemment, qui ne se rattachent guère au genre sérieux, et qui demandent plus de force et d'agilité de doigts que de délicatesse et de sobriété de style, plus de mécanisme que d'âme et d'intelligence ; mais Mlle Schoultz tenait à montrer qu'elle aussi était initiée aux plus belles combinaisons, aux plus belles et aux plus nouvelles sonorités du piano moderne, et elle a parfaitement réussi.

Le temps — ce maître des maîtres — donnera-t-il à Mlle Schoultz ces trois grandes qualités : le beau son, la spontanéité et la variété d'inspiration qui font les artistes d'élite ? Nous l'ignorons. En attendant, elle possède un mérite acquis et un charme inné qui l'élèvent déjà bien au-dessus de ces jeunes filles irréprochablement correctes, ne faisant pas une seule fausse note, il est vrai, mais n'entendant rien, non plus, à la magnificence de poésie répandue dans les chefs-d'œuvre de Haydn, de Mozart, de Beethoven et de Mendelssohn.

ADOLPHE BOTTE.

REVUE CRITIQUE.

G. Mathias : MARCHE DU COURONNEMENT, SICILIENNE *et* SCHERZO, *pour piano.*

Au nombre des artistes sérieux qui, jusque dans leurs plus simples et plus légères inspirations, conservent toujours le respect de la forme et du style, il faut citer en première ligne Georges Mathias, l'éminent pianiste-compositeur, dont la brillante notoriété s'est faite non moins par le mérite de ses œuvres que par son talent d'exécution. Nous avons parlé en temps et lieu d'un très-beau concerto qui est resté dans la mémoire de ceux qui l'ont entendu, comme un type de la manière large et pure dont ses principales productions portent l'empreinte. Les trois morceaux qu'il a fait paraître cet hiver n'ont pas le même degré d'importance, mais n'en sont pas moins dignes de l'attention et de la sympathie des connaisseurs. Une similitude de titre pourrait faire supposer que la *Marche du couronnement* n'est qu'une transcription de celle que Meyerbeer a composée pour le sacre de Kœnigsberg ; mais il n'en est rien. Le motif de cette marche appartient en toute propriété à Georges Mathias. Très-remarquable par la netteté du rhythme et par la distinction de la pensée mélodique, il ne s'égare pas en de vains développements, et son charme tout spécial résulte de certains contrastes de sonorité dont l'effet est des plus piquants. L'étude de ce morceau n'est pas inabordable pour les amateurs de moyenne force.

La *Sicilienne* est une fantaisie vive et gracieuse qui se recommande par la variété du dessin et par l'imprévu des modulations. Deux fois, les phrases caractéristiques de cette *Sicilienne* sont ramenées de mineur en majeur pour se fondre dans une strette pleine de mouvement et de verve. Rien de plus entraînant et en même temps de plus frais et de plus délicat. Quant au *Scherzo*, nous ne saurions mieux le louer qu'en disant que l'on regrette de le trouver si court : c'est un charmant morceau de salon, tout parfumé d'une grâce élégante et suave, sautillant légèrement d'un octave à l'autre, et très-favorable au mécanisme égalitaire de chacune des deux mains.

Alfred Le Beau. *Six morceaux originaux pour harmonium* : L'ABANDON, DANSE BRETONNE, LA ROSÉE DU MATIN, SYLVIE, EN MER *et* IMPROMPTU.

M. Alfred Le Beau, l'habile organiste qui a tant contribué à la propagation de l'harmonium par son talent d'exécution, ne lui a pas été moins utile sous le rapport de la composition. Ses œuvres nombreuses sont entre les mains de tous ceux qui se consacrent à l'étude de cet instrument, si généralement apprécié aujourd'hui. Le même succès est garanti aux six petits morceaux originaux qu'il a fait récemment paraître et qui se distinguent par une grande variété de genre et d'effets. L'*Abandon* est une romance sans paroles, tout empreinte d'une mélancolie douce et résignée, une plainte de l'âme murmurée dans la solitude et s'éteignant dans les larmes. Le contraste n'est pas loin ; voici une *Danse bretonne*, joyeuse villanelle, rappelant la bourrée un peu lourde des paysans de la vieille Armorique ; puis un caprice élégant, intitulé la *Rosée du matin*, morceau simple et léger, d'une excellente facture. Un double caractère de tristesse et de sérénité, parfaitement rendu par le changement de modulation, donne à *Sylvie*, souvenir d'autrefois, tout l'intérêt d'un petit drame intime. Avec le chant maritime, *En mer*, nous retrouvons la franchise et la décision de la phrase musicale, mêlées à des artifices d'oppositions, sortes d'échos qui empruntent un certain accent de vérité aux habitudes vocales de nos marins en liesse. Enfin, un dernier morceau, qui n'est pas le moins charmant de la collection, et qui ne porte pas d'autre titre que celui d'*Impromptu*, clôt dignement cette agréable série, que nous ne saurions trop recommander à toutes les personnes ayant en leur possession un harmonium de la maison Debain ou de celle d'Alexandre, et voulant utiliser d'une manière attrayante leurs loisirs pendant la saison de villégiature dont l'heure va bientôt sonner.

Arban. *Variations sur l'air* : VOIS-TU LA NEIGE QUI BRILLE ? *et Fantaisie sur* ACTÉON, *pour le cornet à pistons.*

Le nouveau chef d'orchestre des concerts des Champs-Elysées n'est pas seulement un habile magicien dont la baguette sait faire obéir une armée d'exécutants comme un seul homme. On sait que chaque fois qu'il pratique les merveilles de son instrument, il excite à coup sûr l'enthousiasme de ses auditeurs, et que, non content de ce double triomphe, il compose lui-même la plupart des fantaisies qui lui valent tant d'applaudissements. C'est ainsi qu'on a pu apprécier déjà les deux dernières qu'il a faites et qui viennent de voir le jour. Sans être arrêté par les difficultés qui séparent la flûte du cornet à pistons, il les a arrangées toutes deux pour le second de ces instruments, d'après des variations composées pour le premier. S'inspirant du travail de Vignères sur l'air : *Vois-tu la neige qui brille* ? il a su tirer un excellent parti des quatre variations à triolets et à doubles croches qui déguisent, d'une façon si brillante, le motif simple et gracieux de cette romance devenue populaire La fantaisie sur *Actéon*, plus riche encore et plus compliquée, est un emprunt fait à

Tulou. Elle rappelle avec bonheur les plus jolies inspirations de l'opéra d'Auber, et, entre autres, le refrain de la célèbre canzonetta : *Souvent un amant ment*, qui est au fond de tous les souvenirs. Les variations de cet air sont pleines de hardiesse et d'éclat, sans cependant franchir les limites imposées aux efforts d'une exécution abordable. Nous croyons donc que ces deux morceaux pour cornet à pistons sont également destinés à un très-grand succès.

Y.

CORRESPONDANCE.

Concours d'Orphéons et Sociétés chorales à Perpignan et à Montauban.

Montauban, 19 mai 1862.

Le Midi a brillamment ouvert la campagne orphéonique de cette année. Perpignan et Montauban viennent de donner le signal des concours, de ces joutes harmonieuses qui font la joie et l'orgueil des cités. Les bannières de quatre mille chanteurs ont déployé au vent leurs patriotiques devises et flotté aux yeux des foules enthousiastes dans les rues et sur les forum. En dépit des polémiques, des jalousies, des ambitions froissées qui s'agitent autour de leur institution, les sociétés chorales chantent et elles font bien, car telle est leur raison d'être. Dédaigneuses des coteries et des systèmes, elles ont foi dans le sentiment qui les unit et qui les conduit sur la voie de l'idéal. Dans sa signification symbolique, le mythe d'Orphée est un des plus profonds et des plus vrais que nous ait transmis la poésie antique. Il est impossible d'assister à une manifestation solennelle du chant choral populaire, sans s'incliner sous le souffle divin de la musique, sans reconnaître qu'elle procède de cet esprit universel qui fait agir la matière et la dompte non pour l'asservir, mais pour l'ennoblir en la conviant à des jouissances d'un ordre supérieur.

Le concours de Perpignan a été fort intéressant et la victoire vaillamment disputée dans chaque section par de nombreuses sociétés d'un renom célèbre. Les 5 et 6 mai, on voyait défiler dans la ville ces cohortes de jeunes gens disciplinés par l'amour de l'art, animés d'une pure et légitime ambition, puisqu'elle s'appuie sur le travail et ne cherche qu'une gloire désintéressée. Sous le béret et la blouse du montagnard des Pyrénées, la casquette et la veste courte du laboureur languedocien, ils s'avançaient d'un pas résolu, l'œil brillant d'un rayon d'espérance et donnant le généreux exemple de l'émulation artistique. C'est ainsi qu'ils ont rempli de mélodie et d'harmonieux poëmes cette ville militaire, enlassée d'un triple rang de fortifications, comme un *Merrimac* ou un *Monitor* de pierre et de brique, et construite au milieu d'un fier et splendide paysage que domine royalement le mont Canigon avec son diadème de neige étincelant au soleil.... Il y a toujours des Pyrénées! — quoi qu'en ait dit Louis XIV.

La messe d'inauguration a été chantée à la cathédrale par l'Orphéon perpignanais, en présence des autorités, des membres du jury, des représentants de la presse et d'une nombreuse assistance. L'exécution a été satisfaisante, les voûtes adoucissant ce que les voix de cette société ont de trop rude et de cuivré,—énergie de sonorité commune, du reste, à presque toutes les sociétés méridionales.

L'exposition régionale avait ouvert aux concurrents des lices fraîches et ombreuses, près de ce charmant *Castillet*, souvenir de Grenade et de Cerdoue, ravissant échantillon de style mauresque, dont le roi Sanche d'Aragon fit à la France le cadeau bien involontaire.

Cinquante Orphéons ou Sociétés chorales ont pris part au concours.

Les premiers prix ont été remportés par l'*Orphéon de Nîmes* (1re division), l'*Orphéon de Cette* (2e division), l'*Orphéon de Lunel*, l'*Orphéon de Saint-Paul de Fenouillet*, l'*Orphéon de Trèbes*, l'*Orphéon Saint-Christophe de Puisserguier* (3e division). — Aux sociétés de *Carcassonne*, de *Pézenas*, de *Poussan*, d'*Azille*, de *Thuir*, d'*Ornaisons*, de *Bouzigues*, sont échus les seconds prix.

Le prix d'honneur de la division supérieure a été décerné à l'*Orphéon de Sommières* (Gard), fort habilement dirigé par M. Camille Randon, compositeur de mérite et l'un des plus zélés propagateurs du chant choral populaire dans les départements du Midi.

Banquets, concerts, festival, voire même course de taureaux, provenant d'une *ganaderia* d'élite, ont couronné la fête. Pour nous, auquel le sens tauromachique manque totalement, avouons-le, et qui n'avons rien d'un *aficionado*, nous avons préféré suivre la foule et les orphéonistes au jardin de la Pépinière. Quelle allégresse et quel bruit! Quel esprit et quel entrain! Quelle foule! surtout, foule sautant, dansant, courant à l'appel des cadences étranges du fifre et du tambourin. On ne voyait que hardis compagnons, que brunes chevelures et bustes cambrés de jeunes Catalanes, hardiment enlevées par leurs danseurs et émergeant à mi-corps, comme des sirènes, au-dessus d'un océan de têtes. Vainqueurs et vaincus se trémoussaient, sans rancune, la chanson aux lèvres et la joie dans les yeux!... Mais la chronique n'a plus rien à voir ici et il lui faut gagner Montauban, qui prépare ses guirlandes et ses oriflammes pour recevoir dignement les artisans-chanteurs d'une autre région.

Montauban, c'est encore le soleil, c'est toujours le Midi, mais ce n'est plus l'Espagne. Les guerres de religion ont laissé là leurs inexorables stigmates. L'ossuaire des Albigeois est enfoui sous ces tours ruinées, sous ces vieilles murailles, sous ces rues étroites, débris et témoins de luttes fiévreuses et de sinistres mêlées. La musique est venue rendre la vie à cette ville endormie dans son passé, et les chants joyeux des sociétés chorales du Languedoc, de la Gulenne et de la Provence ont relégué pour un jour dans les plus tristes pages de l'histoire ces souvenirs de haine et de sang.

Près de deux mille chanteurs et quatre musiques d'harmonie et de fanfares avaient répondu à la gracieuse invitation de la municipalité de Montauban, et se trouvaient réunis, dimanche dernier, 18 mai, à cinq heures, sur les allées Mortarieu.

Chanteurs et instrumentistes ont défilé, bannières en tête, pendant plus d'une heure, entre deux haies d'une population accourue des départements limitrophes, pour se rendre sur le cours, où devait avoir lieu la distribution des prix. Une estrade élégante avait été dressée pour recevoir les autorités, les membres du jury et les invités; une foule énorme avait envahi l'enceinte.

La Société chorale de Montauban a salué les Orphéons et les membres du jury par un *Salut aux chanteurs*, chant de bienvenue d'un effet puissant et large et d'une coupe heureuse, composé pour la circonstance par son habile chef, M. Saintis, à qui est due l'organisation de ce concours.

Après trois chœurs chantés par toutes les Sociétés réunies, le maire, M. Prax-Paris, dans un brillant discours, chaleureusement applaudi, a retracé la salutaire influence de la musique à travers les âges, rendu hommage à l'œuvre moralisatrice des sociétés chorales, encouragé leurs travaux et remercié les membres du jury d'avoir bien voulu accepter les pénibles et délicates fonctions de juges de cette lutte courtoise.

Les premiers prix ont été décernés à la *Lyre toulousaine* (division supérieure : médaille d'or offerte par l'Empereur), à la *Société d'Agen*, aux *Enfants de Grenade*, à l'*Orphéon Saint-Cyprien de Toulouse*, à la *Société d'Albi*, à la *Société de Colomiers*, à la *Société de Sainte-Livrade*, aux *Orphéons de Clairac* et de *Saint-Sulpice*.

Ont remporté les seconds prix : Sociétés de *Villemur*, *Lavaur*, *Frontignan*, *Layrac*, *Cazères*, *Villevavrac*, *Castelnau-d'Estrefonds* et *Mazères*.

Troisièmes prix : Sociétés chorales et Orphéons de *Gimont*, *Lectoure*, *Astaffort*, *Rabastens-sur-Tarn* et *Montagnac*.

Mention honorable : *Orphéon Notre-Dame de Pinsaguel*.

La *Société philharmonique de Pamiers* a remporté le premier prix des musiques et fanfares. Le second est échu à l'*Harmonie de Valence-d'Agen*.

Suivant l'usage, la Société chorale de Montauban s'était abstenue de prendre part au concours. Le jury, voulant la remercier de ses soins d'organisation, lui a décerné une médaille d'or. Les acclamations de toutes les Sociétés concurrentes ont justifié cette distinction méritée.

Les concours de Perpignan et de Montauban marqueront parmi les plus brillantes et les mieux ordonnées de ces réunions artistiques qui resserrent les liens de solidarité des Sociétés et créent leur prospérité générale.

Le chant choral a réveillé dans le Midi l'esprit populaire, toujours en quête de saine gaieté, de grand air et de francs bonheurs. Aujourd'hui, le Midi s'épanche, il chante, il rit, il prie, il fait le bien, il aime le beau avec l'Orphéon. Il y a du dévouement et de l'élévation dans sa charité, un religieux respect dans ses hymnes, de la loyauté dans sa voix, du patriotisme dans tous ses actes. Nous le retrouverons avec ces qualités, avec ces vertus, devrions-nous dire, au concours international de Bordeaux, qui mettra en présence, le 1er juin, les sociétés d'élite de la France et de l'étranger, et d'où je daterai ma prochaine lettre.

Em. Mathieu de Monter.

Londres, 23 mai.

C'est l'orchestre de la *Musical Society*, dirigé par M. Mellon, qui, ainsi que je vous l'ai annoncé, a eu l'honneur de reproduire le premier la nouvelle ouverture de Meyerbeer. La salle Saint-James regorgeait avant-hier de monde venu pour l'entendre; il y avait deux mille auditeurs : il y en aurait eu vingt mille si cette jolie salle eût pu les contenir. L'exécution en a été parfaite et devait l'être, car Meyerbeer lui-même avait assisté à la répétition. Mille détails ingénieux qui avaient échappé à la première audition dans la trop vaste enceinte de l'exposition, ont ressorti clairs et sonores dans ce beau *Saint-James-Hall*, qui, sans être

trop grand ou trop petit, a juste les proportions voulues d'une bonne salle de concert, dans laquelle se trouvait réuni un orchestre d'élite de quatre-vingt-dix exécutants. La dernière note se faisait à peine entendre que la voûte retentissait d'applaudissements prolongés pendant dix minutes. On aurait voulu réentendre à l'instant cette œuvre gigantesque, sublime, unique. Il nous faut patienter jusqu'à demain, où nous l'entendrons de nouveau au *Crystal-Palace* par le vaillant orchestre de M. Manns, conjointement avec une autre œuvre de Meyerbeer, d'un caractère différent, la Marche composée par le maestro à l'occasion du couronnement du roi de Prusse, son souverain. La première audition à Londres de cette dernière œuvre avait déjà eu lieu samedi dernier. Nulle part elle n'avait été exécutée depuis l'événement à l'occasion duquel elle a été composée. C'était donc une nouvelle solennité que cette exécution au Crystal-Palace, et Meyerbeer en a été le héros.

La salle de concert avait été agrandie pour la circonstance, l'orchestre doublé, un second orchestre de musique militaire placé dans une galerie latérale : aussi le public des *Concerts de samedi* du *Crystal-Palace*, libre dans ses manifestations, n'étant retenu par aucun règlement qui mît des bornes à son enthousiasme, a accueilli l'œuvre grandiose de Meyerbeer par des applaudissements frénétiques. On n'a été satisfait que lorsque M. Manns, étant parvenu à découvrir Meyerbeer (qui se croyait bien caché derrière Mlle Barbara Marchisio), a décidé le maestro à paraître sur l'estrade, où des *cheers* sans fin le saluèrent. Après la retraite de Meyerbeer, M. Manns fut obligé de reprendre son bâton et la *Marche du Couronnement* fut exécutée admirablement une seconde fois. Cette splendide audition a été un succès extraordinaire, même pour Meyerbeer, l'artiste le plus habitué aux succès ; mais elle en a été une véritable aussi pour M. Manns, qui a prouvé ce jour-là que son orchestre ne le cédait à aucun autre. Costa, le chef des chefs d'orchestre, assistait à ce concert et encourageait du geste et de la parole son jeune émule. Que pouvait désirer de plus M. Manns? Quant à l'œuvre même de Meyerbeer, le correspondant que vous aviez envoyé au couronnement du roi de Prusse à Kœnigsberg, afin de vous rendre compte immédiatement de cette œuvre, dont les accents émurent le roi jusqu'aux larmes, vous en a déjà donné l'analyse.

C'est une magnifique composition ; en un mot, c'est le digne pendant de la marche du couronnement du *Prophète*, écrite d'ailleurs dans le même ton (en *mi* bémol) et avec laquelle, sous d'autres rapports encore, elle offre plusieurs points de ressemblance.

Les administrateurs du *Crystal-Palace* (plus polis en cela que MM. les commissaires de Sa Majesté près l'exposition universelle), viennent d'adresser à Meyerbeer une lettre de remercîments des mieux senties, accompagnée d'une élégante boîte, contenant trois médailles frappées en commémoration de cette séance, qui doit marquer en effet dans les annales des *Concerts de samedi* du *Crystal-Palace*.

Meyerbeer vient de quitter Londres pour retourner à Berlin ; son séjour parmi nous n'a été qu'une suite ininterrompue d'ovations.

J'aurais eu encore beaucoup de choses à vous dire sur ce qui s'est passé cette semaine à Londres en fait de musique, mais je ne veux pas allonger outre mesure cette correspondance ; ce sera donc pour samedi.

B. S.

NOUVELLES.

*** Lundi et mercredi, le théâtre impérial de l'Opéra a donné la *Favorite* ; ces deux nouvelles représentations ont confirmé le succès de Mme Gueymard dans le rôle de Léonor. — Vendredi, le *Papillon* et la *Voix humaine* occupaient l'affiche. Mlle Genat a remplacé, dans le rôle de la fée, Mlle Marquet, indisposée, et elle s'y est fait applaudir.

*** Cette semaine, aura lieu la reprise de la *Juive*.

*** Quatre fois par semaine *Lalla-Roukh*, escortée de *Rose et Colas*, est donnée au théâtre de l'Opéra-Comique et remplit la salle. La recette atteint chaque soir 6,000 francs. C'est un beau succès et une belle inauguration du retour de M. Emile Perrin à la direction de ce théâtre.

*** Les représentations de la *Chatte merveilleuse* continuent à attirer beaucoup de monde au théâtre Lyrique. La *Fille d'Egypte* lui fait un bon lendemain. — Le *Pays de Cocagne*, de Mme Thys-Sebault, paroles de Deforges, a été donné hier samedi. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro. — Le théâtre fera sa clôture le 31 mai.

*** S. Exc. M. de Sabouroff, directeur des théâtres Impériaux de Russie, est arrivé cette semaine à Paris.

*** Mlle Lagrua a quitté Paris mardi pour se rendre à Barcelone.

*** Vialetti, qui faisait partie du théâtre Italien de Moscou, vient d'être engagé pour la Havane à de brillantes conditions. — Mme Charton-Demeur, dont l'engagement par la même direction est de 15,000 francs par mois avec un bénéfice garanti de 10,000 francs, chantera à son retour, pendant le dernier mois de la saison, au théâtre Italien de Paris.

*** Le *Moniteur* belge annonce la nomination officielle de M. Étienne Soubre comme directeur du Conservatoire de Liége.

*** La grande réputation dont jouit dans le monde pianistique l'excellent enseignement de Mme Polmartin, prête un très-vif intérêt aux matinées musicales où figurent ses élèves. La dernière séance a mis de nouveau en relief cette méthode supérieure, qui a le rare avantage de conserver à chaque organisation son individualité, tout en initiant l'élève aux saines traditions des meilleures écoles. Si un motif de convenance nous interdit de livrer à la publicité le nom des amateurs, dont le talent a provoqué des applaudissements bien légitimes, il nous est permis du moins de citer, avec de grands éloges, deux jeunes artistes, Mlle Ringuet et Mlle Couvreux. Ces dignes disciples de Mme Polmartin sont aussi remarquables par les brillantes et solides qualités de l'exécution que par la précoce intelligence du professorat. Mlle Ringuet particulièrement a interprété en savante musicienne, en véritable virtuose, avec l'assistance de Bessems, l'habile violon, la sonate en *ré* mineur de Maurice Bourges. Deux mélodies du même compositeur, *Fleur desséchée* et *le Pâtre et l'alouette* ont été chantées avec autant de goût que de sentiment et de charme par Mlle Eugénie Marquis. La voix très-sympathique de cette jeune cantatrice a vivement impressionné l'auditoire de distinction, réuni dans les salons de Mme Polmartin, au Palais du Corps législatif.

*** Le jeune Lotto, violon solo de S. A. R. le grand-duc de Saxe-Weimar, était à Paris la semaine dernière. Il est parti pour Londres. La saison des concerts le verra cet hiver à Paris, où il compte se faire entendre.

*** L'ouverture composée expressément pour l'Exposition de Londres par Auber a paru, arrangée pour le piano, chez les éditeurs Brandus et Dufour. Le premier tirage a été enlevé dans la journée ; le deuxième est sous presse. — L'arrangement à quatre mains paraîtra cette semaine.

*** Après sa dernière et si intéressante séance dans les salons d'Erard, Thalberg a quitté Paris pour se rendre à Vienne.

*** On a exécuté samedi, à l'église de la Sainte-Trinité, à l'occasion de la fête du mois de Marie, un *Sub tuum* à trois voix et un *Ave verum* pour mezzo soprano de M. Charles Manry. Les nombreux fidèles qui assistaient à cette belle cérémonie ont pu apprécier le charme et le sentiment profondément religieux de la musique sacrée de M. Charles Manry, qui, par sa dernière messe exécutée à Saint-Eustache au profit de la Caisse des écoles du deuxième arrondissement, s'est placé au premier rang des compositeurs d'église.

*** On annonce que M. Bussine, qui a laissé de si excellents souvenirs à l'Opéra-Comique, ouvrira, le 2 juin prochain, avec l'aide M. Saint-Yves Bax, l'un de ses meilleurs élèves, un cours de chant dans les salons de M. Montal, facteur de pianos, boulevard Bonne-Nouvelle, 31. Ce cours comprendra, outre l'étude du chant, celle du répertoire indispensable aux jeunes artistes qui se destinent au théâtre.

*** Jeudi dernier, en l'église Saint-Roch, a été célébré le mariage de M. Léon Duprez, fils de notre grand chanteur, avec Mlle Marguerite Tinel.

*** A. Elwart a publié dernièrement un *Manuel des aspirants aux grades de sous-chefs et de chefs de musique de l'armée*. En attendant que nous rendions compte de cet ouvrage aussi intéressant qu'utile, nous croyons devoir reproduire le rapport de la commission d'examen à S. Exc. le maréchal ministre de la guerre :

« Paris, 18 avril 1857.

» Monsieur le ministre,

» Nous avons l'honneur de vous soumettre le rapport que Votre Excellence a bien voulu nous demander sur un ouvrage intitulé : *Manuel des aspirants aux grades de chefs et de sous-chefs de musique de l'armée*, et dont M. A. Elwart est l'auteur.

» Cet ouvrage, que nous avons examiné avec soin, atteint parfaitement le but qu'on s'y est proposé. C'est une petite Encyclopédie musicale que les élèves, privés des conseils suivis d'un maître habile, pourront consulter avec fruit, afin de se mettre promptement en état de subir les examens imposés à tous ceux qui désirent occuper des emplois de chef ou de sous-chef de musique dans l'armée.

» Divisé en six livres, le Manuel de M. Elwart traite successivement de l'harmonie, des notes de passage, des cadences, de l'instrumentation militaire, de la réalisation d'une basse, de l'accompagnement d'un chant donné, et de l'art de développer un thème musical.

» Un appendice contient les décrets de S. M. l'Empereur relatifs à l'organisation des musiques de la garde impériale et les ordonnances ministérielles qui règlent la matière et le mode des concours.

» Essentiellement pratique, cet ouvrage se distingue par son style clair et précis, par une exposition simple et rationnelle des règles de l'art, enfin par un très-bon choix d'exemples donnant sur chaque article important l'application immédiate des préceptes.

» En conséquence, Monsieur le ministre, nous n'hésitons pas à ranger

le travail de M. Elwart parmi les publications destinées à favoriser les progrès des musiciens de l'armée.

» Veuillez agréer, Monsieur le ministre, l'hommage du profond respect, etc.

» Général Mellinet, président.
» Ambroise Thomas, membre de l'Institut.
» F. Bazin, professeur au Conservatoire impérial de musique.
» Georges Kastner, membre de l'Institut, secrétaire-rapporteur. »

*** La Société Haendel (allemande) vient de publier la 11e et la 12e livraison de son édition des œuvres du célèbre compositeur ; elles contiennent : Hymne funèbre sur la mort de la reine Caroline et la *Fête d'Alexandre*.

*** Alexandre Dreyschock se trouve en ce moment à Copenhague, où il a déjà donné quatre concerts ; c'est dire assez qu'il a eu un immense succès. Vers le 15 mai, l'éminent pianiste partira pour Stockholm.

*** Une brillante audition a eu lieu dernièrement chez Rossini, à l'occasion d'une grande sonate pour piano et violon, de Vogel. Voici à ce propos la lettre de félicitation adressée par le maître à l'auteur de l'œuvre nouvelle :

« Monsieur,

» Encore sous l'impression agréable que j'ai ressentie hier à l'exécution de votre belle sonate en *sol* que vous me faites l'honneur de me dédier, permettez-moi de vous offrir mes félicitations et mes remercîments.

» Vos interprètes sont à la hauteur de l'œuvre. Merci à vous, Monsieur, merci à eux, qui m'avez fait ressentir un vif plaisir.

» Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments dévoués.

» Gioachino Rossini.

» *A M. A. Vogel, compositeur de musique très-distingué.* »

*** La Liedertafel de Paris a envoyé 25 thalers (30 francs) au comité pour le monument de Marschner, à Hanovre.

*** La nouvelle méthode de violoncelle de M. Lebouc vient d'être adoptée par le Conservatoire royal de Bruxelles. L'illustre directeur de cette école a annoncé cette décision à M. Lebouc par la lettre suivante :

« Monsieur,

» J'ai reçu par l'entremise de M. Servais la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 23 avril dernier, ainsi qu'un exemplaire de la méthode de violoncelle que vous venez de publier.

» J'ai parcouru cet ouvrage avec intérêt, et j'y ai remarqué avec plaisir l'esprit de méthode indispensable dans un ouvrage de ce genre, les soins consciencieux d'un artiste habitué à réfléchir sur son art, et l'expérience d'un maître qui en connaît toutes les difficultés et sait comment on parvient à les vaincre. Je vous félicite, Monsieur, sur votre beau travail, que j'ai placé au nombre des ouvrages classiques destinés à l'enseignement dans les classes du Conservatoire de Bruxelles.

» Agréez, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

» Fétis. »

*** On lit ce qui suit dans une des dernières correspondances parisiennes de l'*Indépendance belge* : « Le comité des gens de lettres, représenté par MM. Francis Wey, Taylor, Henri Celliez, Achille Jubinal, Etienne Henault, Gonzalès, Paul Féval, Louis Esnault, de Balathier, Frédéric Thomas, Méry, a été reçu au ministère d'Etat par la commission de la propriété littéraire que préside M. le comte Walewski avec une assiduité qui lui fait honneur. Là s'est engagée, entre ces messieurs et la commission, où se trouvaient en ce moment MM. Duvergier, conseiller d'Etat ; Imbaus, directeur de la presse ; Lebrun, sénateur ; Herbet, directeur au ministère des affaires étrangères ; Nogent-Saint-Laurens, député ; Camille Doucet, chef du bureau des théâtres ; Guiffrey, avocat, une longue conversation, où la question a été étudiée à fond, tournée et retournée sous toutes ses faces, et l'on a annoncé au comité des gens de lettres que l'instruction de la loi était désormais terminée. Un rapport préliminaire (je dis préliminaire parce qu'il est destiné à M. Walewski seul) va être rédigé. Après quoi le conseil des ministres aura à décider si la loi sera ou non transmise, telle qu'elle est résolue, au conseil d'Etat. Celui-ci la discutera, l'amendera et l'enverra (quand? c'est ce que j'ignore) au Corps législatif. Elle ne pourra donc venir que l'année prochaine, la session actuelle étant trop avancée et trop chargée. Je connais peu de chose de la loi future ; mais je crois pouvoir vous assurer qu'en somme, et dans son ensemble, elle respire, si je suis bien informé, un grand esprit de bienveillance envers le corps littéraire et, en général, envers toutes les œuvres de l'intelligence. Cela va si loin qu'il s'y trouve, m'assure-t-on, une rétroactivité qui rendra (dans certaines limites) aux héritiers de Corneille, de Racine et de quelques autres grands hommes, la propriété des œuvres de leurs immortels ancêtres. Pourquoi Molière n'a-t-il pas laissé d'héritiers ? Avant dix ans, à pareil jour, ils auraient leur fortune faite. »

*** Un architecte et archéologue allemand, M. Strack, vient de faire une découverte de la plus haute importance pour l'histoire de l'architecture et de la poésie en Grèce. D'après des renseignements authentiques datés d'Athènes, le 26 avril dernier, M. Strack a été assez heureux pour retrouver dans cette capitale l'emplacement de l'antique théâtre où l'on jouait, aux fêtes de Bacchus, les pièces de Sophocle, d'Euripide, etc. C'est le premier théâtre que les Athéniens aient fait construire en bois, environ cinq cents ans avant l'ère chrétienne. M. Strack a fait faire à ses frais des fouilles qui ont mis à découvert dix-sept gradins de l'amphithéâtre ; le gradin inférieur se trouve à une profondeur de 22 pieds et à 230 pieds de distance de la partie la plus élevée de l'édifice. Les ressources particulières de M. Strack sont épuisées ; mais comme il a une mission scientifique du roi Guillaume Ier, il faut espérer que ce souverain lui fournira les moyens de compléter sa précieuse découverte.

*** On lit dans l'*Entr'acte* d'hier : « Aujourd'hui samedi, solennité musicale au Concert des Champs-Elysées : M. de Besselièvre fait exécuter par son orchestre la grande *Ouverture-marche* composée par Auber pour l'inauguration de l'Exposition de Londres, et qui n'a pas encore été entendue à Paris. Le triomphe remporté en Angleterre par l'œuvre de notre grand maestro répond du succès qu'elle va obtenir devant le public parisien, qui saura un gré infini à M. de Besselièvre et à Arban, son chef d'orchestre, d'avoir pris l'initiative d'une audition aussi intéressante et aussi grandiose. — La grande *Ouverture* d'Auber sera jouée tous les soirs jusqu'au 2 juin, afin que tout Paris puisse venir l'applaudir. »

*** Aujourd'hui dimanche, à l'occasion de la grande fête vénitienne, il y aura deux représentations au théâtre du Chalet des Iles : la première représentation, de 3 à 5 heures, avec le concours de Joseph Kelm, tout récemment revenu de Russie et d'Allemagne ; la deuxième représentation, de 8 à 11 heures, comme à l'ordinaire ; Larochelle jouera dans deux pièces : *Roger Bontemps* et *le Baiser de l'étrier*. Le spectacle commencera par les *Enragés*. Il y aura trois orchestres, et la soirée sera terminée par un grand feu d'artifice et une brillante illumination.

*** Mme Halévy vient d'exécuter le buste de son mari. Ce buste, de moitié moins grand que nature, est d'une ressemblance parfaite ; la veuve du célèbre compositeur a reproduit dans son œuvre cette douceur bienveillante dont était empreinte la physionomie d'Halévy.

*** Le maître de chapelle, M. Guillaume Telle, vient de mourir à Berlin ; il avait une soixantaine d'années. On lui doit plusieurs opéras et un grand nombre de morceaux de musique religieuse. Il a exercé successivement les fonctions de chef d'orchestre aux théâtres de Magdebourg et d'Aix-la-Chapelle, à la salle Kroll, et, en dernier lieu, au théâtre P. Wilhelmstadt.

*** Tout récemment, à Narbonne, est mort, à l'âge de soixante-quinze ans, un compositeur nommé Yven, doué de facultés musicales remarquables. Distingué, à l'âge de douze ans, par Kreutzer, l'auteur de *Lodoïska* voulait le faire entrer au Conservatoire ; des motifs de famille paralysèrent ces bonnes intentions, et Yven dut rester à Narbonne ; mais il n'obéit pas moins à sa vocation : il étudia l'harmonie, et en peu de temps, avec une facilité prodigieuse, il sténographiait les airs qu'il entendait chanter, les arrangeait en quelques minutes à plusieurs voix, et composait messes, motets, chœurs, quatuors, sérénades. Ses pas redoublés, ses valses, ses boléros étaient recherchés par les chefs de musique de nos régiments à leur passage à Narbonne. Deux de ses créations remarquables sont un *Super flumina Babylonis* et un *Noël* dont Mme Amable Tastu a fait les paroles. Yven s'était lié par correspondance avec Catel et Berton, de l'Institut, qui faisaient le plus grand cas de sa musique.

*** On annonce la mort de M. le colonel Ragani, qui avait été le mari de la célèbre cantatrice Grassini, et dans ces derniers temps directeur du théâtre Italien à Paris, ainsi que celle du comte Stankowitsch, qui avait épousé une autre cantatrice célèbre, Anna de Lagrange, et qui vient de succomber à Madrid.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Orléans*, 14 mai. — A l'occasion des fêtes célébrées en l'honneur de Jeanne d'Arc, la société de Sainte Cécile a organisé un concert dans lequel on a entendu plusieurs artistes distingués de Paris : Mlle Cazat, premier prix du Conservatoire (1860), possède une voix de soprano fraîche et sympathique ; elle a parfaitement dit l'air du rossignol des *Noces de Jeannette*, ainsi que le duo de *Joseph : O toi le digne appui...*, dans lequel elle a été bien secondée par M. Levitte, qui a fait grand plaisir dans l'air de *Robert Bruce*, et dont on a beaucoup apprécié l'excellente méthode. M. Bury, avantageusement connu à Orléans, a chanté d'une manière remarquable l'air de *Joseph : Vainement Pharaon...* M. Dufour, violoncelle à l'Académie impériale de musique, s'était chargé de la partie instrumentale, et il a reçu du public le plus chaleureux accueil pour l'air varié de Batta, sur *Lucie*, qu'il a interprété d'une manière re-

marquable, ainsi que les airs russes et écossais de Franchomme. Le concert se terminait par une œuvre de circonstance : *Jeanne d'Arc aux tourelles*, cantate ou plutôt scène lyrique, avec chœurs et solos chantés par Mlle Cazat (Jeanne d'Arc) et M. Bury (un chevalier); on a surtout applaudi une prière sans accompagnement, un chœur de guerriers, et l'air entraînant de Jeanne d'Arc. En résumé, cette composition bien écrite pour les voix et fort bien orchestrée, fait le plus grand honneur à M. Salesses, chef d'orchestre de la Société.

*** *Nancy*, 14 mai. — M. Henri Hess, fils de l'organiste de notre cathédrale, renonçant au brillant avenir que lui promettaient ses succès au Conservatoire de Paris, est venu se fixer parmi nous. Depuis quelque temps déjà, nous admirions le talent qu'il déployait sur le grand orgue que son père lui abandonnait quelquefois, mais il ne s'en est pas tenu là, et il nous a montré ce que nous devions attendre de lui comme compositeur, dans une messe à quatre, cinq et six voix qu'il a fait exécuter le jour de Pâques, et qu'il a dédiée à son professeur d'harmonie, M. Bazin. Le jeune compositeur appartient à cette école qui sait allier les anciennes traditions de l'art religieux aux progrès modernes de l'harmonie. Nous l'engageons à persister dans cette voie. De nombreuses félicitations ont prouvé à M. H. Hess combien son caractère et son talent rencontrent de sympathies.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — Ces jours-ci a eu lieu la première représentation du *Pont des soupirs*, paroles de Hector Crémieux, musique d'Offenbach. L'assemblée nombreuse qui assistait à cette représentation a applaudi les airs de cette nouvelle partition du maestro, mais elle a moins goûté les allures tant soit peu lestes du libretto. — Par ordre du roi, le directeur de la musique militaire des gardes du corps, Wieprecht, a créé une nouvelle musique de clairon, pour être introduite dans l'armée prussienne.

*** *Offenbach.* — Le festival de chant de la vallée du Mein aura lieu ici les 22 et 23 juin. Les sociétés de chant d'Aschaffenbourg, de Hanau, Darmstadt, Friedberg et Hombourg y prendront part.

*** *Cologne.* — Le théâtre de la ville a mis à l'étude le *Pardon de Ploërmel* et la *Clochette de l'ermite* (les *Dragons de Villars*) par Aimé Maillard.

*** *Prague.* — Le festival de chant des Liedertafel de la Bohême (17 et 18 mai) paraît devoir prendre de grandes proportions. Jusqu'à présent trente-huit Liedertafel se sont fait inscrire avec environ six cents chanteurs. — L'instrument à vent *Glagol*, inventé par M. Bott, paraît avoir été favorablement accueilli. Une particularité de cet instrument, c'est que les vibrations qu'il imprime à l'air ne suivent pas une ligne perpendiculaire, mais se propagent dans une direction horizontale.

*** *Vienne.* — C'est mardi 26 que doit avoir lieu la dernière représentation du Theater an der Wien. — L'abaissement du diapason, conforme à celui qu'il a subi en France, a été définitivement adopté; il ne tardera pas à être introduit dans l'orchestre du théâtre de l'opéra de la Cour.

*** *Trieste.* — Le rôle de Desdemona procure à Mme Borghi-Mamo un grand succès. Applaudie chaleureusement à son entrée et après chacun de ses morceaux, elle a dû redire la célèbre romance du troisième acte, aux acclamations enthousiastes de l'auditoire.

*** *Milan.* — Nous venons d'avoir une représentation de la *Lucie*, dont l'exécution fait vraiment honte à notre théâtre. C'est tout au plus si on l'aurait supportée au théâtre Carcano. — En revanche, notre Conservatoire a donné une seconde audition de l'*Orphée* de Gluck avec un succès qui a surpassé encore celui de la première. Cet accueil fait au chef-d'œuvre du maître allemand n'est-il pas aussi singulier que significatif?

*** *Stockholm.* — Un opéra nouveau de M. Berwald, *Estrella de Soria*, a été joué avec succès au théâtre de la Cour, en présence de la famille royale.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cᵉ, RUE JACOB, 56,
Chez tous les libraires de France et de l'étranger,
Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu*, *au* 1er.

Mise en vente du Tome III (D E F G)
DE LA
BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition
Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS
Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES
Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.
Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IIIe. — PRIX : 8 FRANCS.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.
DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.
1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR
ADOLPHE SAX
Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.
RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.
DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).
Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).
Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.
INVENTEUR DES FAMILLES DES
SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).
Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.
Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

Grand succès au théâtre de l'Opéra-Comique. — Paris, E. GIROD, éditeur, 16, boulevard Montmartre. — En vente

QUADRILLE PAR ARBAN
Prix : 4 fr. 50 c.

ROSE ET COLAS

Opéra-comique en un acte, paroles de SEDAINE, musique de

MONSIGNY

1 vol. in-8°. — Prix : 8 francs.

FANTAISIE-TRANSCRIPTION Pour Piano PAR TH. NEUSTEDT
Prix : 6 fr.

SOUS PRESSE, CHEZ LE MÊME ÉDITEUR :

LALLA ROUKH Opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Carré et Lucas, musique de **FÉLICIEN DAVID**

MORCEAUX DE CHANT — ARRANGEMENTS POUR PIANO — PARTITION CHANT ET PIANO — PARTITIONS ET PARTIES D'ORCHESTRE

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, S^es DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomuitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être resolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Breveté s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

NOUVELLE ET IMPORTANTE PUBLICATION
Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

LES

SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes,

CHAQUE VOLUME CONTENANT VINGT MORCEAUX,
PRIX NET : 10 FRANCS.

Les deux premiers volumes sont en vente.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous e rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 22. 1er Juin 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, le nouveau Quadrille de Strauss, sur *Rose et Colas*.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra : reprise de la *Juive*. — Théâtre Lyrique : *le Pays de Cocagne*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Deforges, musique de Mme Pauline Thys ; *Sous les charmilles*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Kauffmann, musique de M. Dautresme, par **Léon Durocher**. — Orphéon de Paris, première séance annuelle sous la direction de M. F. Bazin. — Première audition de la grande ouverture d'Auber, composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres, par **Adolphe Botte**. — Musée Crémière. — Correspondance : Londres. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Reprise de la *Juive*.

La *Juive* a été représentée mercredi. Cette reprise, à laquelle l'administration avait apporté beaucoup de soin, offrait un double intérêt au nombreux et brillant auditoire qui remplissait la salle ; car elle a fourni l'occasion d'un hommage public à Halévy, dont le chef-d'œuvre a été exécuté d'une manière tout à fait remarquable.

Après le deuxième acte, lorsqu'on redemandait les trois artistes qui venaient de chanter le trio, le rideau s'est levé, et l'on a vu le buste de l'illustre compositeur qu'entouraient Mmes Vendenheuvel-Duprez, Sax et MM. Gueymard, Obin et Dulaurens. Ce buste, œuvre pieuse, dû au ciseau de Mme Halévy, avait été envoyé par la famille quelques jours auparavant. A l'aspect des artistes posant chacun sa couronne sur le front du maître dont ils interprétaient le chef-d'œuvre, une grande émotion a gagné la salle entière ; d'autres couronnes sont parties des premières loges et des avant-scènes, un enthousiasme indescriptible a éclaté, et des acclamations prolongées pendant plus de dix minutes ont éloquemment témoigné des sentiments qui animaient l'assemblée. Cette ovation spontanée et si méritée a été des plus touchantes.

Une partie des décors et des costumes de la *Juive* avait été brûlée ou endommagée dans l'incendie des magasins de l'Opéra ; il y a été suppléé convenablement, et rien n'a manqué à la pompe du spectacle. Du côté des artistes, Dulaurens, après quelque hésitation, avait accepté le rôle de Léopold ; Obin avait repris le rôle du cardinal qui lui convient si bien ; Mlle Sax se montrait de nouveau dans celui de Rachel ; Gueymard chantait le rôle d'Eléazar, et Mme Vandenheuvel-Duprez, celui d'Eudoxie : l'ensemble, composé de pareils sujets, ne laissait donc rien à désirer. C'est dans le magnifique duo du deuxième acte, suivi du trio : *Chrétien sacrilége*, que la supériorité de cet ensemble s'est révélée. Le timbre métallique de la voix de Dulaurens, qui avait chanté avec beaucoup de charme et d'expression les couplets de sa romance du premier acte, s'unissant à la voix si belle et si suave de Mlle Sax et aux énergiques accents de Gueymard, a donné à ce morceau un caractère nouveau qui a soulevé les bravos enthousiastes du public et provoqué le rappel des trois artistes.

La scène du troisième acte dans laquelle Rachel démasque Léopold aux yeux d'Eudoxie, et l'anathème qui la suit, ont produit également un très-grand effet ; le sextuor a été parfaitement soutenu par les chœurs. Nous nous permettrons seulement de donner à Mlle Sax un conseil utile : elle marche à grands pas dans la voie du progrès, et son ambition doit être d'acquérir toutes les qualités qui font les véritables artistes. Or, dans les rôles tragiques du grand opéra, le talent dramatique est inséparable du chant, et le chanteur doit être constamment en scène. Comment donc, alors que Rachel en accusant Léopold d'avoir eu commerce avec une juive, voue du même coup à la mort elle, son père et son amant ; dans ce moment suprême où la jalousie, la vengeance, la douleur, doivent bouleverser son âme et l'anéantir, comment promène-t-elle tranquillement ses regards dans la salle ? C'est diminuer de moitié l'effet produit et enlever au spectateur attentif une partie de son illusion ! Puisque nous en sommes aux critiques de détail, nous n'approuvons pas non plus la coiffure adoptée par Mlle Sax. Nous savons que la coupe de son visage, non plus que sa chevelure blonde, n'a rien du type juif que personnifiait si bien Mlle Falcon ; mais par cela même, Mlle Sax devrait chercher dans l'agencement de ses cheveux en bandeaux le mode qui se rapproche le plus de la coiffure israélite du temps, et surtout éviter ces frisures sur le front qui nous ramènent trop à l'actualité.

Ceci dit, revenons au quatrième acte, dans lequel nous trouvons l'admirable duo d'Eléazar et du cardinal, suivi de la perle de la partition, l'air *Rachel, quand du Seigneur*. Nous ne croyons pas que depuis Levasseur et Duprez ce duo ait été mieux chanté ; Obin y a été magistral ; impossible de mieux graduer l'expression des sentiments de surprise, d'espoir, de douleur, par lesquels le fait passer Eléazar. Gueymard, superbe de haine et de vengeance, a vaillamment racheté dans ce morceau et dans l'air qui suit, qu'il a chanté avec une mesure et une nuance parfaites, la petite défaillance qui avait signalé son air de la Pâque au premier acte. Aussi les plus vives acclamations ont-elles rappelé à plusieurs reprises les deux artistes. Nous n'avons point parlé de Mme Vandenheuvel-Duprez,

qui chantait le rôle d'Eudoxie. Dans son air du deuxième acte et dans son duo du quatrième avec Mlle Sax, elle a déployé cette savante méthode, cette pureté de style, ces vocalises irréprochables qui l'ont placée à un si haut rang parmi les cantatrices modernes et qui lui assurent partout le succès.

En résumé, la reprise du chef-d'œuvre d'Halévy ne pouvait venir plus à propos : demandée par tout le monde, elle doit attirer la foule au théâtre. En écoutant cette partition de premier ordre, on ne se doute guère de la situation d'esprit dans laquelle était son auteur en l'écrivant; nous nous proposons de la raconter bientôt, et quand nos lecteurs la sauront comme nous, ils trouveront, n'en doutons pas, la *Juive* encore plus admirable.

S. D.

THÉATRE LYRIQUE.

LE PAYS DE COCAGNE,

Opéra-comique en deux actes, *paroles de* M. Deforges, *musique de* Mme Pauline Thys.

SOUS LES CHARMILLES,

Opéra-comique en un acte, *paroles de* M. Kauffmann, *musique de* M. Dautresme.

(Première représentation les 24 et 28 mai.)

Le théâtre Lyrique, qui prépare son déménagement, allége le plus qu'il peut son bagage. Les pièces nouvelles s'y succèdent coup sur coup. En voici deux qui sont arrivées au monde, la première huit jours, la seconde quatre jours seulement avant la clôture. Parlons d'abord de celle-ci, qui n'a qu'un acte, et dont le compte sera bientôt fait.

Sous les charmilles. Ces charmilles ornent le jardin du palais où siége le roi d'Espagne. — Quel roi ? Vous ne tenez guère à le savoir, ni moi non plus. Si je m'en rapporte aux costumes, ce doit être Philippe II, *Don Felipe el discreto*. Cependant, il y a une fête dans ce palais. On y danse au son d'un brillant orchestre. On ne dansait guère chez le sombre fils de Charles Quint, qui fit de l'Espagne un monastère, et de sa royale demeure un tombeau où lui-même s'ensevelit tout vivant. Je ne saurais prendre ce bal que pour une fiction. Mais enfin la fiction est le droit des poëtes. Va pour un bal !... pourvu qu'on s'y amuse.

A ce bal, donc, un duc et une comtesse se rencontrent. M. le duc a un jeune frère, et Mme la comtesse une jeune sœur. M. le chevalier Fabio est amoureux de Mlle Henriette, qui « le paie de retour, » comme on disait à l'Opéra-Comique du temps du premier empire. Fabio demande donc la main d'Henriette à la comtesse, qui est apparemment sa tutrice. Mais Mme la comtesse en veut à la mort à M. le duc, qui, après l'avoir courtisée, s'est tout à coup retiré. Elle croit le duc inconstant. De son côté, le duc a cru la comtesse un peu trop légère. Querelle d'amants, qui s'apaisera infailliblement à la première explication. En attendant, la comtesse déclare fièrement à Fabio qu'elle a trouvé pour sa sœur un autre époux, le chevalier d'Almeida. Fabio va immédiatement chercher querelle au chevalier d'Almeida, et lui donne un grand coup d'épée. Après cet exploit, il renouvelle sa demande, est encore plus mal reçu que la première fois, feint de renoncer à sa belle, et offre son bras à la comtesse pour valser. — On valse en Espagne sous Philippe II comme on valsera en Autriche sous Marie-Thérèse. Le duc alors offre son bras à Henriette. Mais la comtesse est bientôt lasse. Elle s'assied tout étourdie. Le duc en fait autant. Henriette et Fabio, demeurés seuls sur ce champ de bataille d'une nouvelle espèce, se rejoignent et disparaissent en tournoyant au bruit des violons. Quand ils reviennent, Fabio raconte d'un air triomphant qu'ils ont valsé devant le roi, et que le roi les a mariés. Cela étant, le duc et la comtesse n'ont plus de motif pour rester brouillés; ils se raccommodent, et tout le monde est content, sauf le chevalier d'Almeida, j'imagine. Ainsi finit cette comédie, que je ne jugerai pas, parce que je ne veux pas être pris pour un pédant.

La partition est le coup d'essai d'un jeune compositeur. On le voit, de reste. Ainsi que le font tous les débutants, M. Dautresne surcharge son orchestre de détails entassés l'un sur l'autre, comme Pélion sur Ossa. Au milieu de ce brouhaha, la voix, le plus souvent, fait une assez triste figure. Le style vocal de M. Dautresne n'est pas moins inexpérimenté que son style instrumental. Ses périodes mélodiques sont parfois assez mal *doigtées pour le gosier*, et il y paraît à l'exécution. Ses morceaux ont rarement une forme heureuse. Il faut cependant faire une exception en faveur de la première romance chantée par Henriette, et surtout de celle du duc :

Pour faire une maîtresse,
Pour trouver un amant,
Il n'est qu'un talisman,
C'est la jeunesse.

Cette observation n'est pas très-neuve, peut-être ; mais on conviendra que *faire une maîtresse* n'avait pas encore figuré dans un vers français. — Brillante conquête que vient de faire la langue poétique ! — Quoi qu'il en soit, la mélodie ne manque pas d'élégance, et M. Petit la chante avec talent. On l'a applaudi ; on l'a *bissé*. Laissons le poëme et la partition, les auteurs et les chanteurs sur le doux oreiller de ce *bis*, et courons au *pays de Cocagne*, où tant de délices nous attendent.

C'est une île dont le roi possède un talisman — non pas celui qu'il faut avoir pour *faire* une maîtresse — il est jeune, à la vérité, ce roi dont j'ignore le nom, mais il n'a pas même besoin de cela Son talisman, c'est celui de tous les héros des *Mille et une nuits*... une bague à laquelle est asservi un génie. Grâce donc à son génie, le roi de Cocagne se procure instantanément tout ce qu'il désire. Il n'a qu'à ordonner : Pst ! le tour est fait en un clin d'œil. Croirez-vous bien qu'ayant un pareil pouvoir en main, ce prince s'ennuie à mourir, et n'imagine, pour se distraire, que de se brûler tout vif sur un vaste bûcher avec ses trésors, ses chevaux, ses femmes, ses ministres, toute sa cour et tout son peuple, comme feu Sardanapale? Un autre, à sa place, frotterait sa bague et dirait au génie : Je m'ennuie, drôle ! amuse-moi. Mais on ne s'avise jamais de tout. Comme il va faire allumer le feu, et lorsqu'il a déjà chanté le chant bachique du moment suprême, imitant en cela Sardanapale peut-être, et certainement le prophète des anabaptistes, il aperçoit Colombine, que la tempête vient de jeter sur la plage en costume de théâtre, et qui n'est pas plus mouillée ni plus défrisée que si elle sortait de sa loge. Colombine a un petit nez retroussé et je ne sais quoi de piquant dans le regard qui renouvelle les sensations de ce sultan blasé. Colombine a donc la gloire de sauver, rien qu'en se montrant, la vie de tout un peuple. Et cela, non pas seulement dans le présent, mais aussi dans l'avenir. Car le prince affolé lui exprimant ses tendres vœux en termes d'une vivacité extrême, elle lui demande son anneau magique comme gage de sa sincérité. Dès qu'elle le tient, Sa Majesté perd à l'instant son pouvoir sur les hommes et sur la nature. Le ciel s'obscurcit, la foudre gronde, la tempête éclate, les dames du pays de Cocagne se révoltent contre l'autorité maritale et l'autorité civile. — C'est Colombine qui le leur a conseillé pour leur bien. — Le premier ministre est bafoué, le roi n'a pas de quoi dîner. Colombine alors lui dépêche Mlle Violette, jardinière du palais, qui partage avec lui son eau claire et son pain de ménage, lui fait cueillir des fruits sur un arbre pour assaisonner ce pain, et lui révèle ainsi l'utilité du travail. — Ah ! quel bon repas ! dit le prince fort étonné. Je n'avais jamais mangé de si bon appétit; et, le croiras-tu, Violette? je ne m'ennuie plus. Est-ce surprenant ! — Non. C'est tout simple. Le plaisir n'est du plaisir que lorsque le travail l'assaisonne. Il ne

tarde pas non plus à s'apercevoir que l'amour vrai d'une jardinière a bien plus de charmes que les fades caresses de ses odalisques. Comme vous voyez, c'est de la morale en action... et en musique.

Mme Pauline Thys... laissons-lui son nom d'artiste, puisqu'elle ne l'a point voulu quitter, n'a pas été plus avare de mélodies que M. Deforges de moralités : — mélodies tendres et gracieuses, mélodies vives et piquantes. — Il faut citer parmi celles de la première catégorie la romance du roi : *Un soir j'errais à l'aventure,* et celle de Violette la jardinière. A la seconde appartiennent les couplets du ministre Jovial : *La nuit, quand j'ai fait mon somme;* ceux où Violette fait l'éloge du pays de Cocagne : *Ah! le joli pays!* etc.; la chanson à boire du roi, quand il se dispose pour le bûcher; l'air à roulades de la jardinière, et les couplets où Colombine se fait professeur de coquetterie. Elles ne connaissaient pas la coquetterie, ces naïves insulaires! et c'est justement pour cela que le pays de Cocagne était le pays de l'ennui. Colombine le leur apprend. Fée bienfaisante! elle fait le bonheur de tout un peuple, et il ne lui faut pour cela que deux ou trois réminiscences de la Comédie italienne.

Il y a dans le *Pays de Cocagne* deux duos, deux trios et un quatuor. Au point de vue de la *conduite* et de la disposition des voix, ces morceaux laissent peut-être quelque chose à désirer; mais il n'y en a pas un où ne se trouvent de très-jolies cantilènes. Par exemple, la phrase essentielle du dernier trio : *Il n'est pas de plaisir sans peine,* est très-heureusement trouvée, et ramenée à plusieurs reprises avec beaucoup d'à-propos. L'*allegro* final du quatuor est élégant et remarquable par une vivacité et une verve entraînantes. L'ouverture aussi est fort jolie. Somme toute, cette musique gracieuse, spirituelle et fine a, dans son ensemble, parfaitement réussi.

C'est M. Jules Lefort qui remplit le rôle du roi fainéant. Il le joue en acteur peu expérimenté, mais intelligent, et auquel il ne manque que de l'exercice. Certains morceaux, — le duo du second acte, la romance du premier, la chanson à boire — offrent à son talent de chanteur plus d'occasions de se montrer qu'il n'en avait trouvé, il y a quelques mois, dans le *Neveu de Gulliver.* Il en profite, et se fait très-vivement applaudir. M. Wartel joue très-gaiement, et avec une bonhomie pleine de verve, le rôle du premier ministre, — ministre pour rire s'il en fut jamais. Mlle Marie Faivre est une Colombine fort amusante, et Mlle Baretti est la plus gracieuse des jardinières. Il serait à souhaiter seulement que dans l'air du second acte elle précipitât un peu moins sa vocalisation, qui deviendrait ainsi plus correcte... Mais à quoi bon ces observations, puisque le théâtre Lyrique sera fermé lorsqu'on les lira? Nous le retrouverons dans trois mois au bord de la Seine, dans le nouveau temple que l'administration municipale vient d'y ériger à l'art musical. Au revoir donc! et puisse-t-il faire sans accidents ce petit voyage!

LÉON DUROCHER.

ORPHÉON DE PARIS.

Première séance annuelle sous la direction de M. F. Bazin.

Jusqu'à présent l'Orphéon de Paris avait toujours donné deux grandes séances par année, mais, depuis qu'il était soumis à deux chefs, comme autrefois lorsqu'il n'en reconnaissait qu'un seul, la seconde séance n'avait offert qu'une répétition exacte de la première, tant pour le programme que pour les exécutants. On a pensé qu'il y avait convenance et même nécessité à changer cet ordre de choses. Le nombre des orphéonistes s'augmentant toujours, et les proportions du Cirque Napoléon restant les mêmes, il fallait exclure de chaque séance solennelle une immense quantité d'élèves, parfaitement capables d'y figurer. C'était d'une part un déni de justice et de l'autre un obstacle aux progrès. Au commencement de cette année on a donc décidé que désormais l'Orphéon serait divisé en deux moitiés, dont l'une appartiendrait à M. Pasdeloup, directeur de la rive droite, l'autre à M. F. Bazin, directeur de la rive gauche, et que chaque directeur aurait son jour, son programme et ses exécutants, sans aucune espèce de communauté que celle de l'enseignement, toujours subordonné aux mêmes principes et à la même tutelle.

M. Bazin est entré en lice dimanche dernier : le hasard l'avait désigné pour inaugurer le nouveau système, et, de son bâton magistral, il commandait à douze cents enfants environ. M. Pasdeloup n'en amènera certainement pas moins, et ainsi se trouvera doublé le chiffre des élèves admis au péril et à l'honneur de l'épreuve. Le programme, composé par M. Bazin, sous le contrôle de la commission de surveillance, renfermait douze morceaux, non compris le *Domine salvum* introductif, et le chœur final *Vive l'Empereur.* Dans la première partie, il y avait une prière du *Joseph* de Méhul, un chœur de *Jaguarita* d'Halévy, le *Jeune conscrit* de Kucken, le chœur des pâtres de Mendelssohn, et un madrigal de Lotti, écrit au XVIIe siècle, pour être chanté sur le *Bucentaure* à l'occasion du mariage des doges avec la mer Adriatique. Dans la seconde partie, on remarquait le *Salut aux chanteurs* d'Ambroise Thomas, un *Kyrie* de Palestrina, le *Chant des écoliers* de Kucken, une marche des *Deux Journées* de Cherubini, le chœur des chasseurs du *Freischütz* de Weber, et *Chantons Victoire* du *Judas Machabée* de Haendel. On peut dire, sans complaisance, que tous ces morceaux, dont plusieurs sont fort difficiles, ont été bien exécutés, avec des finesses de nuances qui attestent le soin du maître et l'intelligence des élèves. Le madrigal de Lotti, par son caractère, son étendue, et par la disposition des voix, est un sérieux sujet d'études plutôt qu'une occasion d'effet. Il en est de même du *Kyrie* de Palestrina, mais le programme d'une école musicale ne se compose pas comme celui d'un concert public ou d'un café chantant. D'abord le travail, ensuite le plaisir. Parmi les morceaux qui satisfaisaient aux deux conditions, et qu'on a redemandés en tout ou partie, il faut citer *Salut aux chanteurs,* belle et franche inspiration d'Ambroise Thomas sur de chaleureuses paroles de M. Vaudin. Le compositeur était là, et on a voulu l'applaudir face à face. On a également bissé le *Jeune conscrit,* le *Chant des écoliers* (malgré ses allures de gaieté un peu trop germanique), et enfin le chœur des chasseurs.

Aujourd'hui dimanche, il y aura répétition au Cirque pour la seconde moitié de l'Orphéon ; mais, à cause de la fête de la Pentecôte, l'exécution n'aura lieu que dans quinze jours.

P. S.

PREMIÈRE AUDITION DE LA GRANDE OUVERTURE D'AUBER,

Composée pour l'inauguration de l'Exposition de Londres.

Il n'a pas été donné à tout le monde d'aller à Londres, et bien des gens ont dû renoncer à l'espoir d'admirer les merveilles de l'Exposition universelle et d'applaudir la belle réunion d'artistes qu'elle a attirée. Pour les consoler un peu, l'administration des intéressants et brillants concerts des Champs-Elysées a eu l'heureuse idée de faire exécuter samedi la grande ouverture composée par M. Auber pour les fêtes de l'inauguration. On savait que cette œuvre nouvelle de l'auteur de la *Muette* avait excité l'enthousiasme de nos voisins ; aussi était-on fort désireux de l'entendre, et, à la faveur d'une belle soirée, était-on venu en foule applaudir cette page qui, comme toutes celles écrites par l'illustre chef de notre école, avait su commander l'attention du public.

Disons-le tout de suite, exécutée par l'orchestre d'Arban avec un fini,

une précision, une chaleur, une délicatesse remarquables, cette ouverture a produit le plus grand effet.

Dès le début, c'est-à-dire dès le bel et suave *andante sostenuto* en *ut* majeur, précédé de quelques accords plaqués modulant franchement et lestement, on a reconnu le même charme, la même distinction, la même jeunesse et la même fraîcheur mélodique que dans les meilleurs ouvrages du maître.

Ce premier motif est exquis, tendre et mélancolique ; c'est l'un des plus jolis de l'œuvre. Écrit à quatre parties et dit par le cornet à pistons, il est soutenu par d'autres instruments à vent et accompagné avec une simplicité, une grâce et une nouveauté qui pourtant — il n'est peut-être pas inutile de le constater — naissent tout naturellement des accords de tonique et de dominante, d'une courte excursion au ton relatif et d'une non moins courte *pédale* où murmurent harmonieusement quelques notes étrangères à la tonalité principale.

Après cette mélodieuse et douce introduction, dont le caractère noble, rêveur, recueilli et presque religieux diffère, comme le rhythme, avec ce qui suit, les instruments à cordes font entendre un gracieux et élégant allegro coupé par un délicieux pizzicato ; puis la légèreté et le badinage font place à l'énergie et même à la grandeur : le majeur succède au mineur, et une marche large et dramatique, accompagnée d'harmonies plaquées pleines de force et d'éclat, agrandit la scène et anime tout l'orchestre. Au milieu du ravissant *cantabile* qui vient ensuite, au milieu de phrases gracieuses, caressantes et émues, deux accords étranges, saisissants, inattendus, traversent toute cette gaieté; l'enharmonie surprend, et l'on admire une fois de plus l'art enchanteur qui, en même temps, vous intéresse, vous émeut et vous subjugue. Cet effet, qui se reproduit plus tard dans un autre ton, est une véritable trouvaille harmonique. A l'orchestre il est magnifique, et au piano il conserve encore une éloquence singulière.

L'auditoire ne s'est guère inquiété si les dissonances naturelles, les altérations, la sixte augmentée, etc., y étaient pour quelque chose ; mais il n'en a pas été moins sensible à la belle couleur et au beau contraste de ce passage qui l'a vivement impressionné.

Cette ouverture est d'un bout à l'autre un chef-d'œuvre d'instrumentation. M. Auber a bien des imitateurs, mais ils ont beau chercher, ils ne parviendront pas à lui dérober le secret d'être si vif et si net, si franc et si limpide, si facile à comprendre et toujours si neuf et si attachant. On a tant répété que la science de M. Auber était aimable qu'on a fini par oublier un peu combien elle était grande et profonde aussi. Jamais, en effet, il n'emploie un accord pour le vain plaisir de l'employer ; il est tonal et clair comme peu de maîtres le sont à cette heure : jamais chez lui rien d'outré ni dans la sonorité ni dans les développements ; mais quand il puise dans l'arsenal de l'harmonie moderne, il y trouve des agrégations de sons qui ravissent les plus doctes et enchantent en même temps la foule.

Du reste, les concerts des Champs-Elysées brillent par la variété de leur répertoire. Arban n'est pas seulement l'habile chef d'orchestre, mais on s'aperçoit qu'il y joint la qualité d'un compositeur distingué en écoutant ses belles fantaisies sur les *Huguenots*, le *Prophète*, *Guillaume Tell*, l'*Etoile du Nord*, et son arrangement de la *Marche aux flambeaux*, traités avec un véritable talent, et qui produisent toujours un grand effet. Depuis quelques jours nous y avons entendu également une charmante polka composée par lui sur les plus jolis motifs de l'*Étoile de Messine*, du comte Gabrielli, et qui fait un grand plaisir.

ADOLPHE BOTTE.

MUSÉE CRÉMIÈRE.

Ce musée occupe un charmant petit hôtel, situé rue Laval, au sommet de la rue Bréda, et formant perspective. C'est le plus élégant domicile que se soit élu jusqu'ici la photographie, cet art nouveau qui, à force de talent, s'est si vite dégagé de son origine industrielle. M. L. Crémière, qui se montre surtout véritable artiste, fait les honneurs de son musée en homme de goût et d'esprit.

C'est à lui que nous devons ces beaux portraits d'Auber et d'Halévy, tout récemment placés au Conservatoire. et représentant ces deux grands maîtres avec autant de fidélité caractéristique et expressive que le portrait sorti du pinceau de M. Ingres y retrace la figure de Cherubini.

Dans le musée vous verrez encore les images presque vivantes de Rossini, de Carafa, de M. le comte de Nieuwerkerke, de Ponsard, de Pasdeloup, etc., etc., non moins bien saisis dans l'ensemble que dans le détail de leur personnalité pittoresque.

Et ce ne sont pas seulement les physionomies masculines que l'habile photographe excelle à reproduire ! Les femmes, si souvent sacrifiées, n'ont que des grâces à lui rendre. Il sait les poser, les draper, les éclairer de la façon la plus heureuse. Il se garde bien de les vieillir, comme tant d'autres le font sans scrupule. Le portrait de Mme Alboni et celui de Mlle Edile Riquer, si fin, si gracieux, si coquet, suffiraient à garantir l'agrément non moins que l'exactitude de la ressemblance qu'il obtient.

M. L. Crémière a exécuté un album complet du Sénat, un album de l'armée française, offrant la plus riche collection de nos illustrations politiques et militaires.

Photographe de la maison de l'Empereur, il a entrepris des travaux d'un genre exceptionnel, en appliquant ses procédés aux animaux reproducteurs de la ferme impériale de Vincennes, ainsi qu'à la vénerie impériale de Fontainebleau.

Enfin pour l'exposition de Londres, il a envoyé ses premiers essais à la lumière électrique des décors de l'Opéra, et un album de portraits du service d'honneur de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice.

P. S.

CORRESPONDANCE.

Londres, 30 mai.

Meyerbeer est parti, mais ses nouvelles œuvres nous sont restées. Samedi dernier nous avons de nouveau entendu son *ouverture en forme de marche*, composée pour l'inauguration de l'Exposition, et sa grande marche du couronnement du roi de Prusse. Les deux magnifiques créations du maître ont été supérieurement exécutées par l'orchestre de M. Manns, et l'effet n'en a pas été moindre qu'aux auditions précédentes. 23,000 personnes assistaient à la fête (c'était l'anniversaire de la naissance de la reine) et ces deux œuvres de génie, composées originairement pour des occasions toutes spéciales, se trouvent être devenues aujourd'hui des ouvrages *populaires*. Ce concert au *Crystal-Palace* avec ses 23,000 auditeurs n'a pu avoir lieu, comme vous pensez, dans la salle de concert ordinaire qui ne contient que 3,000 places. On a inauguré ce jour-là, on a essayé en quelque sorte le grand orchestre construit pour le *Hændel-Festival* qui doit avoir lieu le 23, le 25 et le 27 du mois prochain, orchestre construit pour 3635 exécutants. Mais on n'a pu juger d'après cet essai la sonorité de cette immense construction sur laquelle les 100 musiciens de M. Manns, bien qu'ils fussent renforcés par un second orchestre militaire (l'excellente musique des *Cold Stream Guards* sous la conduite du brave Godfrey) gardaient des proportions par trop microscopiques ; tandis qu'au *Hændel-Festival*, pas une des places de l'orchestre ne restera vide, pas un des 3635 exécutants ne fera défaut, et Costa les fera marcher comme un seul homme. S'il l'on admire ces immenses orchestres, ces masses colossales réunies pour l'exécution des chefs-d'œuvre, ce qu'il faut admirer davantage encore, c'est ce public immense, proportionné au nombre des exécutants, ce public qui s'empresse d'accourir et qui écoute avec religion ces grandioses manifestations de l'art, et, pourquoi ne pas ajouter ? qui les paie fort cher. Ainsi pour le *Hændel-Festival* où très-certai-

nement plus de 20,000 auditeurs se trouveront réunis, le prix des places est de 3 et de 5 guinées (80 et 130 francs).

Les statues en marbre ou en bronze qu'on érige ailleurs aux grands hommes ne semblent-elles pas de bien faibles marques de gratitude, comparées à des hommages aussi positifs rendus au génie?

Au nombre des grandes manifestations de ce genre, la série des concerts spirituels que Mme Jenny Lind-Goldschmidt donne en ce moment à *Exeter-Hall* occupe une place importante. La reconnaissance du peuple anglais pour les noms qui l'ont une fois charmé a quelque chose de grand. Ainsi Mme Grisi a chanté jusqu'à l'année dernière, et son nom a suffi pour remplir les salles de toutes les villes d'Angleterre où elle a passé; celui de Jenny Lind apparaît sur l'affiche et l'hôpital de Brompton s'enrichit de 40,000 francs. Deux fois déjà Mme Lind a pris congé du public, et voici la troisième fois qu'elle se décide à quitter sa retraite. Mais si l'illustre cantatrice chante encore, pour rien au monde elle ne chanterait ces airs mondains, ces airs d'opéras qui jadis firent sa réputation et sa fortune. Mme Lind s'est faite dévote, elle ne chante plus que de la musique sacrée, et témoigne une profonde pitié pour ces infortunées qui interprètent encore Mozart, Rossini ou Meyerbeer! Le *Messie* de Haendel et la *Création* de Haydn sont les deux premiers ouvrages choisis par Mme Goldschmidt; l'*Elie* de Mendelssohn sera le troisième. La recette de ces trois séances est destinée à des institutions de bienfaisance; la quatrième, comme d'habitude, sera sans doute, — et personne ne l'en blâmera, — à son propre bénéfice.

Mme Lind-Goldschmidt est toujours une grande artiste. Elle n'est plus, il est vrai, ce qu'elle était lorsqu'elle faisait les délices de *Her Majesty's Theatre;* sa voix a de la peine à se dégager du voile mystique qui semble la couvrir; mais chaque note, chaque soupir, chaque respiration, sont artistement calculés, et, jusqu'à la plus imperceptible nuance, est artistement rendue par elle. Elle a dit avec une grande perfection et surtout avec beaucoup d'onction la partie de soprano dans les deux chefs-d'œuvre. Mais à vrai dire, elle ne chante pas, elle prêche. Ainsi dans la troisième partie de la *Création*, où Mme Lind n'est plus l'ange Gabriel, mais *Ève*, la femme étonnée des merveilles qu'elle voit, l'épouse aimante et dévouée du premier homme, paraît-elle toute dépaysée. Ces sentiments mondains, — bien que si peu vulgaires, — elle les dédaigne. Un moment cependant elle s'est oubliée, et dans l'air superbe : « *On mighty pens,* » elle a lancé à cœur joie et la tête haute, ces trilles, ces gammes, ces arpéges et tout ce qui a tant charmé ses admirateurs il y a dix-huit ans. On pouvait croire un moment que le rossigeol suédois nous était revenu. Mais son mari, qui partage ses idées et son genre de dévotion, s'est hâté de la ramener dans le droit chemin, et il a pris le *tempo* de l'adorable « *Graceful consort,* » si lentement que personne n'a pu reconnaître la ravissante inspiration du gracieux et joyeux père Haydn. Mme Lind, se rappelant le texte qu'elle venait de chanter : « *Thy will is law to me and from obedience grows my pride and happiness,* » a de nouveau baissé les yeux, et le rossignol suédois s'est envolé pour faire place de nouveau à la béguine anglicane. Mais s'il est permis d'admirer encore Mme Goldshmidt-Lind, peut-être n'est-il plus permis de la critiquer, car Mme Lind ne chante en public que par charité, pour les pauvres d'abord et ensuite pour procurer à son mari, M. Otto Goldschmidt, le plaisir de conduire l'orchestre.

A deux jours de distance des concerts de Mme Lind, l'ancienne et renommée *Sacred Harmonic Society* tient ses séances et exécute à peu près les mêmes oratorios dans la même salle et devant un auditoire non moins nombreux. Ces concerts célèbres sont conduits par Costa, et s'il y a fagots et fagots, on s'aperçoit bien qu'il y a aussi bâton et bâton de chef d'orchestre. Ceci n'est plus un prêche, c'est de la bonne et sublime musique de Hændel, Haydn, Mozart et Mendelssohn, admirablement exécutée. C'est ainsi que Hændel lui-même a dû faire entendre ses œuvres, et l'on comprend alors le roi Georges II, qui n'écoutait jamais l'*Hallelujah* du *Messie* que debout. C'est de cette tradition que date l'usage adopté encore aujourd'hui par l'auditoire entier, de se lever quand l'*Hallelujah* est chanté, et non, comme on le croit généralement, par un sentiment religieux spécial, car l'*Hallelujah* n'offre pas plus ce caractère que tout le reste du *Messie*. C'est ce même roi Georges, protecteur et admirateur de Hændel, qui exprimait si poétiquement l'impression produite sur lui par la symphonie pastorale du *Messie*, qui précède le récit « *There were shepherds in the field keeping watch by night,* » en disant : « *I see the stars through it.* »

Parmi les intéressantes et surtout les rares grandes exécutions musicales, il faut compter encore celle de la *Passion d'après saint Mathieu* de Jean Sébastien Bach, par la *Bach-Society* sous la savante direction de Sterndale Bennett.

Les *Monday-Popular-Concerts* sous Bénédict; l'ancienne et la nouvelle Société philharmonique sous les directions de Sterndale Bennett et du très-méritant Dr Wylde, poursuivent aussi le cours régulier de leurs belles et intéressantes séances.

Enfin d'autres grandes exécutions se préparent, et l'*Ouverture en forme de marche* de Meyerbeer est de nouveau annoncée pour le grand concert annuel de Bénédict, pour lequel beaucoup d'habitants de la province remettent exprès leur voyage dans la *capitale*. On arrive traditionnellement tous les ans pour le concert de Bénédict, comme pour un pèlerinage, de tous les coins des trois royaumes. Cette même ouverture sera jouée encore dans un grand concert que les éditeurs des différents ouvrages composés pour l'inauguration de l'Exposition organisent à *Exeter-Hall*, et dans lequel toute la musique qu'on a entendue le 1er mai sera exécutée de nouveau sous la direction de Bénédict. Les promoteurs de ce concert suivront-ils en tout point les organisateurs officiels du concert de l'inauguration du palais de Kensington, et le morceau de Verdi en sera-t-il encore exclu?

Quoi qu'il en soit, ce dernier a eu une revanche éclatante samedi dernier à *Her Majesty's Theatre*, où sa cantate a été chantée par Mlle Titjens, assistée de tous ses camarades et par un chœur de 250 chanteurs.

Si tout le monde a cru devoir se plaindre, d'une façon ou de l'autre, des procédés de MM. les commissaires de S. M., Verdi, assurément, ne leur doit que des remerciments. Le procédé inouï, incompréhensible, dont on a usé envers un homme célèbre comme l'est Verdi, en refusant une composition qu'il prenait la peine d'apporter lui-même, a tellement excité l'étonnement, et tellement tourné toutes les sympathies de son côté, que sa composition était devenue célèbre avant même que personne l'eût entendue Je dois ajouter tout de suite que l'exécution a consacré cette célébrité, car c'est une œuvre des plus remarquables. Mais, après l'avoir entendue, on reste convaincu aussi que tout ce qu'on a avancé et inventé sur les motifs qui se sont opposés à son admission, se réduisent à zéro. Que de singulières choses pourtant n'a-t-on pas débitées à ce sujet! Que n'a-t-on pas dit, que n'a-t-on pas écrit ? Des centaines d'exemplaires d'un feuilleton du plus spirituel des feuilletonnistes parisiens ont traversé le canal et ont inondé le *West-End*. Eh bien! de tout cela, comme nous le disions, il ne reste rien. La vérité est que Verdi a introduit dans sa cantate, à côté de l'hymne national, chant tout pacifique, du *God save the queen*, le chant révolutionnaire de la *Marseillaise*, en y ajoutant un troisième chant italien qu'on nomme la *Garibaldienne*. Telle est l'explication, d'ailleurs très-vraisemblable, de l'énigme. Les commissaires de la reine n'ont pas voulu fournir même un prétexte d'allusion politique à la solennité de l'inauguration d'une exposition de l'industrie de tous les peuples, dont la concorde, la paix, l'union, peuvent seules former le symbole. Les vers de Schiller, mis en musique par Beethoven, *Seid umschlungen Millionem*, auraient bien mieux fait leur affaire.

Mais tout cela n'a rien à faire avec la composition même de Verdi, qui est, je le répète, une œuvre très-remarquable. Elle commence, après une courte introduction, par un chœur plein de vigueur et écrit dans ce style habituel du compositeur, où les unissons produisent un si grand effet. Ce chœur est suivi par le solo de Mlle Titjens (*Una del popolo*), qui forme par sa douceur un contraste des plus heureux; l'effet va crescendo et s'élève sur les paroles *Signor che sulla terra* à une grande hauteur. Cette phrase rappelle par sa simplicité grandiose la *Prière de Moïse*. Le finale débute par le *Salve Regina* (*God save*), auquel se joint la *Marseillaise*, puis le *chant italien*, et tous les trois finissent par se confondre dans un puissant *tutti*. Verdi a déjà prouvé, dans l'introduction du *Ballo in maschera*, que le style fugué ne lui est pas complétement antipathique; seulement, commencer une fugue est chose facile, mais la mener jusqu'au bout, combien y a-t-il de compositeurs modernes qui s'en soient bien tirés? Le mot de Cherubini à propos de la fugue est trop connu pour que je le répète. Un singulier effet se produit sur le mot *gloria*, chanté *sotto voce*, immédiatement avant l'explosion du formidable unisson de la conclusion.

Mlle Titjens a prêté toute la force de sa magnifique voix aux accents inspirés du compositeur; l'orchestre, sous la direction de M. Arditi, a été bien meilleur que d'habitude, et les chœurs nombreux se sont élevés ce soir-là jusqu'à la perfection. Il n'y avait du reste là rien d'étonnant, parce que les chœurs du théâtre avaient été renforcés pour l'occasion par les membres de *Vocal-Association*, dont le chef est Benedict. Il serait injuste d'oublier M. Lavigne, dont le solo de hautbois a si bien contribué au succès de la *Cantica* de Verdi.

La salle était d'ailleurs bien garnie; l'idiome italien y dominait. Cela fait honneur au patriotisme des Italiens présents à Londres, pas un d'eux n'ayant voulu manquer l'occasion de saluer leur célèbre compatriote. Toute la *Cantica* a été répétée, et après la première comme après la seconde fois, Verdi a été rappelé à plusieurs reprises sur le théâtre.

Une bonne représentation du *Barbière*, avec Mlle Trebelli dans le rôle de Rosine, avait précédé le morceau de Verdi. Chacun des rôles nouveaux qu'elle aborde place la jeune cantatrice plus avant dans la faveur du public. Celui de Rosine, après ceux de Maffeo Orsini et d'Azucena, qu'elle a chantés avec beaucoup de succès, l'a complétement classée parmi les artistes de premier ordre.

Les deux théâtres ne se contentent plus de jouer les mêmes jours, ils jouent encore en même temps les mêmes pièces, et pendant que Mlle Trebelli se faisait applaudir à Her Majesty's, Mlle Patti transportait le public de Covent-Garden dans le même rôle de Rosine. Que pourrait-on dire encore sur cette merveilleuse jeune fille qui n'ait pas déjà été dit? Le charme et l'enchantement ne s'analysent pas. Quand donc entendrez-vous cette merveille à Paris? Et pourquoi faut-il que la capitale des arts soit si souvent la dernière à connaître ou à consacrer les grands

talents. Jenny Lind était arrivée à une célébrité qui n'a point de précédent, et sa carrière est terminée aujourd'hui sans que Paris ait jamais entendu une seule note d'elle. Mendelssohn était un grand compositeur, cependant Paris ne lui a rien demandé, et il a fallu qu'il meurût pour y devenir célèbre. Aujourd'hui Adelina Patti chante, et vous ne l'entendez pas !

Explique ce problème qui pourra.

Depuis l'arrivée de la jeune artiste, le théâtre de Covent-Garden, au lieu de trois fois, joue régulièrement quatre fois par semaine, et pour la semaine prochaine M. Gye annonce cinq représentations.

Je ne puis quitter Mlle Patti sans parler de la magnifique reprise de *Don Giovanni*, dans laquelle elle remplit le rôle de Zerlina. C'est entre ses mains ou dans son gosier un rôle tout nouveau ; on ne l'a jamais entendu auparavant, et on n'entendra jamais après elle le *Vorrei e non vorrei*. Cette reprise est remarquable, du reste, sous tous les rapports et fait le plus grand honneur à M. Gye, le directeur du théâtre royal italien de Covent-Garden.

Un ancien directeur de l'Opéra-Comique de Paris avait eu déjà l'idée, si je ne me trompe, de monter pour Faure, qui faisait partie alors de sa troupe, le chef-d'œuvre de Mozart. Son idée, comme généralement tout ce que disait ou faisait ce directeur, fut taxée de paradoxe. Eh bien, ce paradoxe se réalise régulièrement une fois par semaine au théâtre royal italien de Londres; et Faure est proclamé à l'unanimité par toute la presse anglaise le meilleur Don Juan qu'on ait encore entendu. Quelle superbe interprétation d'ailleurs du plus grand chef-d'œuvre! Tamberlick chaote don Ottavio; Mme Penco, donna Anna. Mme Czillag est si belle et communique tant de sympathie au rôle habituellement peu sympathique de dona Elvira, qu'on lui pardonne de chanter un rôle qui n'est pas tout à fait dans ses moyens. Formès-Leporello est un vétéran qui, dans sa longue et brillante carrière, a gagné tant de batailles qu'il est devenu grognard ; il ne veut pas le faire voir et il tombe dans l'excès contraire, en exagérant la gaieté du rôle. Mais c'est un artiste dans l'acception complète du mot; il comprend le rôle à sa manière et, somme toute, cette manière a du bon. Au fond, *Don Juan*, bien que Mozart l'ait écrit sur des paroles italiennes, est un opéra essentiellement allemand, et je ne puis m'empêcher de trouver que les deux artistes allemands qui contribuent à l'éclat de la représentation du chef d'œuvre à *Covent-Garden*, sont encore ceux qui, je ne dirai pas chantent le mieux, mais comprennent le mieux l'œuvre immortelle du divin maître allemand.

Mme Czillag a repris son rôle de Fidès dans le *Prophète*. Si Mme Didiée rend ce rôle avec plus de naturel et de passion, Mme Czillag le joue peut-être avec plus d'art et d'étude. L'une comme l'autre de ces consciencieuses artistes sera toujours sûre de se faire applaudir dans la magnifique création de Meyerbeer. Mme Didiée a l'avantage d'une accentuation irréprochable; elle fait entendre chaque syllabe, point essentiel dans une œuvre aussi éminemment dramatique que le *Prophète*, tandis qu'avec Mme Czillag on ne sait réellement pas si c'est en italien, en allemand ou en hongrois qu'elle chante.

La *Marta* de Flotow a eu son tour mardi. Le succès de Mario a été grand : c'est le rôle qu'il aime et qu'il chante le mieux ; il avait vingt ans ce soir-là. Delle Sedie, dans le rôle de Plunkett, a complétement confirmé l'opinion de son grand talent que son début avait fait présager. Mme Penco chante d'une manière irréprochable le rôle de Marta, et celui de Nancy est, comme toujours, le triomphe de Mme Didiée.

Her Majesty's theatre a devancé de deux jours le théâtre royal de *Covent-Garden* avec les *Huguenots*. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été joué hier soir. Est-il besoin de dire que Mlle Titjens est une superbe Valentine? Mlle Trebelli, dans le rôle du page, s'est tout à fait emparée de son public, et son ravissant air du deuxième acte (qu'on ne chante pas à Paris) lui a été redemandé.

Le théâtre de Covent-Garden suivra de près, et les *Huguenots* y seront représentés demain. Le rôle de Valentine servira de début à Mlle Fricci ; Mme Carvalho chantera celui de la reine; Faure, Saint-Bris ; Marie, Raoul, et Mme Didiée, le page.

Mlle Battu vient d'arriver ; elle débutera à *Covent-Garden* par le rôle de Gilda de *Rigoletto*.

Le nombre des virtuoses qui s'intitulent *remarquables*, *excellents* ou simplement *de génie*, présents en ce moment à Londres, est si grand, et la liste des concerts qu'ils donnent ou dans lesquels ils jouent, si considérable, que la simple nomenclature remplirait le numéro entier de la *Gazette musicale*. Permettez-moi donc de me borner aujourd'hui à mentionner Alfred Jaell. A la Société philharmonique, à l'Union musicale, à Dublin comme à Londres, partout son talent hors ligne a obtenu des succès mérités. Il est engagé pour samedi prochain à jouer au concert du *Crystal-Palace*.

Après avoir joué une dernière fois dans le concert de M. Lindsay Sloper, l'un de nos meilleurs pianistes et professeurs, une nouvelle *Tarentelle* de sa composition, Stephen Heller nous a quittés cette semaine. La saison cependant ne fait que commencer, et Stephen Heller n'a certainement point eu à se plaindre de l'accueil qu'il a rencontré en Angleterre. Son talent si fin, si élégant, si exquis, a été apprécié partout. Il n'avait qu'à ouvrir le piano pour trouver sympathie et succès. Mais voilà où se montre le caractère de l'homme: il faut ouvrir le piano, et c'est si fatigant. Et puis jouer devant de simples mortels ! Puis le café est si mauvais à Londres et tout est si loin ! Si bien que Stephen Heller est retourné à Paris. Mais en revanche une avalanche de pianistes nouveaux vient d'arriver à Londres. Henri Heine en passant par Weimar, s'écrie :

« *Sie klagten und janmerten Goethe sei todt*
» *Und Eckermann sei noch am Leben.* »

Je compte bien qu'aucun des pianistes nouveaux ne comprend l'allemand.

B. S.

NOUVELLES.

*** Lundi le théâtre impérial de l'Opéra a donné la *Favorite* avec Mme Gueymard. Michot a remplacé Gueymard dans le rôle de Fernand. — Mercredi et vendredi on a donné la *Juive*. Demain lundi on la joue de nouveau. — Vendredi prochain aura lieu la rentrée de Mme Petipa dans le *Marché des innocents*.

*** Belval vient de donner quelques représentations à Lille. La célèbre basse du théâtre impérial de l'Opéra a chanté dans les *Huguenots* et dans *Robert* et y a obteuu un très-grand succès.

*** *Pierre de Médicis*, très-bien monté, vient d'être représenté à Lyon. Les principaux interprètes de l'opéra du prince Poniatowski étaient Wicart, Mlle Desterbecq, Melchisedec et Castelmary. Wicart a très-heureusement créé le rôle de Pierre, et les autres artistes l'ont vaillamment secondé. L'orchestre et les chœurs ont très-bien fonctionné et rien n'a été épargné pour la mise en scène. Le succès a été très-grand à la première représentation et il s'est confirmé aux suivantes.

*** M. et Mme Gueymard, qui ont chanté cet hiver aux Tuileries, ont reçu la semaine dernière deux vases, deux chefs-d'œuvre de la manufacture impériale de Sèvres, que daignait leur envoyer S. M. l'Empereur.

*** Mme Ferraris vient de débuter à Reggio dans *la Giocoliera*, ballet de Borri. La célèbre danseuse y a fait fureur; elle a dû répéter deux de ses pas et on ne l'a pas rappelée moins de vingt fois.

*** Mlle Werthelmber a chanté dimanche dernier avec beaucoup de succès chez S. A. I. la princesse Mathilde. La célèbre cantatrice part pour le Havre, où la direction l'a engagée pour les dernières représentations qui doivent précéder la clôture du théâtre.

*** Roger a terminé ses représentations au théâtre de l'Opéra-Comique. Il compte passer l'été à la campagne. — *Lalla-Roukh* et *Rose et Colas* continuent à attirer plus de monde que la salle n'en peut contenir. — On a repris *Joconde*, qui a fait plaisir; aujourd'hui *Giralda*.

*** L'une des meilleures élèves de Mme Annette Lebrun, qui a laissé de si beaux souvenirs à l'Opéra, Mlle Lucile Garcia-Lopez, jeune chanteuse de talent et d'avenir, doit débuter cette semaine au théâtre Déjazet dans le joli opéra-comique de M. Eugène Déjazet, *la Rosière de quarante ans*.

*** Aujourd'hui 1er juin a lieu, au théâtre du Châlet-des-Iles, la première représentation de *Roquelaure* ou *l'Homme le plus laid de la France*, pièce en quatre actes, mêlée de chant. M. Larochelle y remplira le rôle de Roquelaure. La pièce sera jouée tous les soirs et commencera à 8 heures 1/4 très-précises.

*** Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites, pendant le mois d'avril 1862, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés.	412,157 10
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	796,427 30
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals.	173,224 35
4° Curiosités diverses.	25,027 50
Total.	1,406,836 25

*** Le théâtre de Strasbourg a clos sa saison par la *Statue*, le charmant opéra de Reyer. Le public alsacien a, dès la première audition, rendu justice à la partition du jeune compositeur, et tous les charmants morceaux qu'elle renferme ont été applaudis les uns après les autres. L'ouvrage a d'ailleurs été fort bien interprété par Mme Rauïs, MM. Challard, Raynal, Ceret et Guérin.

*** Au nombre des débuts bien accueillis au théâtre italien de Covent-Garden, il faut citer celui de M. Ciampi dans le *Barbier*. Ce jeune artiste, doué d'une voix de basse très-puissante, et excellent bouffe, avait été déjà fort goûté à Londres la saison dernière. Aussi a-t-il été applaudi toute la soirée et rappelé deux fois. M. Ciampi a ensuite chanté avec non moins de succès le rôle de Leporello, dans *Don Giovanni*.

*** On construit un nouveau théâtre d'opéra à New-York, au centre de la cité, sur la place *Madison-Square*, et c'est la compagnie Grau qui en fera l'ouverture. Ce sera une salle très-élégante, où il n'y aura que deux catégories de places. L'édifice ne dépendra d'aucune société d'actionnaires, et différera encore, sous ce rapport, de la salle de l'Académie de musique, où le pauvre impresario paie non-seulement un droit considérable, mais doit encore admettre *gratis* cinq cents actionnaires, qui ne manquent jamais de s'emparer des meilleures places.

*** Par décret de S. M. l'Empereur, M. Ingres vient d'être élevé à la dignité de sénateur. Hier samedi, l'Académie des beaux-arts a eu pour la première fois l'occasion de féliciter le grand peintre de la haute distinction qu'il a obtenue et qui est un honneur pour tous les artistes.

*** Sivori vient de nouveau de se faire entendre à Lille, où la Société philharmonique l'avait engagé pour le concert qu'elle a donné à l'occasion du concours régional. Sivori y a récolté les bravos et les applaudissements qui l'accueillent partout. La *Mélancolie*, le *Carnaval de Venise*, ont électrisé l'auditoire, qui a voulu entendre une seconde fois ce dernier morceau, et a rappelé à maintes reprises l'incomparable artiste. Sivori va se rendre en Italie, où il passera l'été.

*** Ed. Wolff, l'un de nos compositeurs pianistes les plus distingués, qui compte autant de succès que d'œuvres et dont le talent de virtuose a été si longtemps apprécié, se décide à quitter Paris pour un certain temps. Il se rend tout d'abord à Vienne et de là dans les principautés valaques.

*** Par un arrêté en date du 13 mai courant, M. le ministre d'Etat a nommé MM. François Bazin, Benoist, Dauverné et Reber, membres du comité des études musicales du Conservatoire.

*** La séance solennelle de la première division de l'Orphéon de Paris, sous la direction de M. Pasdeloup, aura lieu le 15 juin, à 2 h., au Cirque-Napoléon.

*** Le festival donné cette année par les Sociétés chorales de la Seine, sous la direction de M. Delafontaine, n'a pas été moins nombreux ni moins satisfaisant que celui de l'année dernière. Les éloges et les encouragements doivent se partager entre le chef et ses zélés adjoints.

*** Dans une fête de chant à Iglau le 17 et 18 mai, on a résolu de fonder une association de Chanteurs de la Moravie, dont le premier festival aurait lieu à Brunn, chef-lieu de la province.

*** A la demande du comité de l'Association musicale allemande, le grand-duc de Weimar en a accepté le protectorat.

*** Le célèbre violoncelliste Georges Hainl, chef d'orchestre du grand théâtre de Lyon, a été engagé par M. Benazet pour se faire entendre à Bade aux concerts des 9 et 10 juillet.

*** On lit dans le *Constitutionnel* : « La sous-commission de la propriété littéraire poursuit ses travaux, et elle a tenu successivement » plusieurs séances. Elle a entendu les délégués de la Société des gens » de lettres, les libraires et les éditeurs de musique et d'estampes; elle » doit entendre les auteurs dramatiques, les compositeurs et tous ceux » qui sont intéressés dans la question. L'enquête à laquelle elle se livre » n'est pas encore terminée; on ne peut donc faire connaître exactement l'époque où le rapport, qui est confié aux soins et aux lumières » de M. Duvergier, sera présenté à la commission. » Mais, nous l'avons dit, la solution est ajournée. Le Corps législatif a ses instants comptés pour la présente session, et l'an prochain verra sanctionner la mesure si libérale et si réparatrice dont l'initiative est due au gouvernement impérial.

*** Plus de quatre mille personnes se pressaient dimanche au concert de MM. de Besselièvre aux Champs-Elysées ; on peut dire *se pressaient*, car toutes les chaises dont dispose l'établissement étaient occupées, et le jardin était rempli jusqu'aux barrières. Depuis qu'il existe, ce concert n'avait jamais vu pareille foule. Nous en avons dit plusieurs fois les motifs : charmant local, excellent ton, bonne musique et Arban !

*** Un nombre considérable de spectateurs s'était rendu jeudi, jour de l'Ascension, au pré Catelan pour assister à la fête musicale donnée par Musard, au profit de l'Association des artistes musiciens. Plusieurs orchestres d'harmonie militaire, placés dans les massifs de ce magnifique jardin, était venus s'ajouter à celui de Musard qui a fait merveilles, comme à l'ordinaire, et dont chaque morceau a été chaudement applaudi. Un grand nombre d'équipages, meublés de jolies femmes en splendide toilette, n'a cessé de circuler dans les allées pendant toute la durée de cette fête, qui a été fort brillante.

*** Les personnes qui désirent avoir la partition de *Lalla-Roukh* le jour de sa mise en vente, sont priées de se faire inscrire avant le 10 juin courant chez MM. Girod frères, éditeurs, boulevard Montmartre, 16.

*** Le consistoire central des Israélites de France vient de souscrire à un certain nombre d'exemplaires des *Chants religieux* d'Israël Lovy. En même temps il a recommandé ces *Chants* aux divers consistoires des départements et à toutes les communautés de leur ressort pour la célébration des offices. — Nous ajouterons qu'indépendamment de leur valeur liturgique, les mélodieuses compositions de feu Israël Lovy excitent partout une vive curiosité, et sont très-recherchées des familles dilettantes.

*** Le célèbre acteur Nestroy est mort le 25 mai à Gratz ; il a succombé à une attaque d'apoplexie. Nestroy est né en 1802. Conformément à la volonté de ses parents, il commença par se livrer à l'étude de la jurisprudence ; mais immédiatement après avoir fait son examen de droit romain, il demanda et obtint un engagement au théâtre du *Kaernthnerthor*, en 1822 ; il débuta dans le rôle de Sarastro le 9 décembre ; en 1823 il fut engagé comme première basse chantante à Amsterdam ; nous le retrouvons ensuite à Brunn et à Gratz ; en 1830, il revint à Vienne, où il débuta de la manière la plus heureuse au théâtre Josephstadt ; en 1831 il fut engagé au théâtre an der Wien ; il y resta jusqu'en 1854, où il fut chargé de la direction du Carl Theater ; il prit sa retraite en 1860. Nestroy était avec Raimund le meilleur acteur comique de Vienne, où il était très-aimé ; on lui doit un grand nombre de pièces de théâtre entre autres ; *Au Rez-de-chaussée et au Premier*, — et une farce ébouriffante dont le titre « *Lumpaci-Vagabundus* » est à peu près intraduisible. La levée du corps a eu lieu dans la grande salle de l'hospice de Gratz ; pendant la cérémonie les artistes de l'Opéra ont chanté une cantate composée pour la circonstance par le maître de chapelle, M. Stolz. Les dépouilles mortelles du célèbre acteur seront transférées et enterrées à Vienne, conformément à ses dernières volontés.

*** Une dame, morte récemment à Leipzig, a légué à l'orchestre des concerts du Gewandhaus 500 thalers pour être distribués aux musiciens, comme témoignage de sa gratitude pour le plaisir qu'elle a eu à les entendre ; en outre, elle a laissé un legs particulier aux gens de service employés dans les concerts. Cette même dame a fait don de 1,000 thalers au Conservatoire de la ville de Leipzig.

*** Hans Seling, le pianiste et compositeur qui s'est fait entendre l'année passée à Paris, et dont le talent était très-remarquable, est mort le 25 mai à Prague, sa ville natale. Il était âgé de trente-trois ans.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Deux de nos principaux chanteurs, MM. Jourdan et Aujac, avaient choisi la *Fiancée* pour leur bénéfice. Cette charmante partition toujours fraîche, toujours mélodieuse, avait attiré beaucoup de monde et a trouvé de la part du public les plus chaleureux applaudissements.

*** *Bade.* — La saison s'ouvre sous les plus brillants auspices ; parmi les étrangers, il y a un assez grand nombre de notabilités appartenant aux plus hautes classes de la diplomatie et de la Société. Le 24 mai, la musique militaire de la garnison prussienne à Rastadt, s'est fait entendre ici pour la première fois. Ces concerts, qui sont très-suivis, ont lieu une fois par semaine.

*** *Hanovre.* — Mme Ellinger, qui a fait partie pendant quelque temps de l'opéra de la cour, à Vienne, a débuté de la manière la plus heureuse au théâtre royal, dans le rôle de Fidès. Mme Ellinger a été rappelée après chaque acte.

*** *Berlin.* — L'Opéra-Comique français, sous la direction de MM. Chabert et Masina, a donné pour sa seconde représentation, *Fra Diavolo* ; l'ensemble a été satisfaisant. Les honneurs de la soirée reviennent à M. Cœuilte, qui a très-convenablement interprété le principal rôle ; la barcarole du deuxième acte a été bissée. Zerline (Mlle Dessalle), a une jolie petite voix qu'elle conduit avec intelligence.

*** *Munich.* — La première représentation de la *Clochette de l'ermite* (les *Dragons de Villars*), par Aimé Maillart, au théâtre de la cour, a obtenu un brillant succès, dû d'abord à la verve, à la gaieté entraînante qui règnent dans la partition, et ensuite au libretto ; il offre, dans une succession rapide, une série de situations piquantes et très-musicale. Le rôle de Rose Friquet a été parfaitement rendu par Mlle Stehle.

*** *Vienne.* — Il est à craindre que pour la saison nous n'ayons qu'un seul théâtre. Le *Carl theater*, qui offrait de si grandes ressources aux étrangers, est fermé, parce que le directeur n'ose courir les chances d'un été qui sera très-chaud, selon toutes les apparences. Quant au *theater an der Wien*, on sait qu'il a fait faillite, de sorte qu'il ne reste que le *theater Treumann*, qui, en général, n'est pas sympathique aux étrangers, notamment aux provinciaux. La Société philharmonique vient d'adresser une pétition à l'empereur pour lui demander la cession gratuite d'un terrain où elle ferait construire un conservatoire de musique à ses frais; en outre, elle demande une subvention annuelle de 37,000 florins, pendant dix ans.— Au théâtre de l'Opéra de la cour, il y a eu une brillante représentation de *Gustave ou le bal masqué*, par Auber.

Le Directeur : S. DUFOUR.

EN VENTE

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS,

103, rue de Richelieu, au 1er.

GRANDE OUVERTURE

Composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres,

PAR

D. F. E. AUBER

Arrangée pour le Piano par VAUTHROT. — Prix : 9 francs.

Deux nouveaux morceaux pour le Piano par

STEPHEN HELLER

RÊVERIES

D'UN PROMENEUR SOLITAIRE

Op. 101. (*J. J. Rousseau*) Prix : 9 fr.

MORCEAU DE CHASSE

(*Dédié à Mme Adolphe Schwabe*)

Op. 102. — Prix : 9 fr.

Arrangements pour le

PIANO A QUATRE MAINS

DE LA

MOISSON D'OR

25 petits morceaux très-faciles, soigneusement doigtés et sans octaves.

Composés sur les plus jolis motifs des opéras célèbres,

Pour le Piano, par

H. VALIQUET

1re SÉRIE

1. Les Huguenots.
2. La Poupée de Nuremberg.
3. L'Ambassadrice.
4. Le Comte Ory.
5. La Fiancée.

2e SÉRIE :

1. La Muette de Portici.
2. Le Pardon de Ploërmel.
3. Le Postillon de Longjumeau.
4. Joconde.
5. Les Diamants de la cour

3e SÉRIE :

1. Guillaume Tell.
2. Haydée.
3. L'Etoile du Nord.
4. Les Pantins de violette.
5. La Part du Diable.

Prix de chaque numéro : 5 francs.

Deux Nouvelles Compositions d'ÉDOUARD DE HARTOG

AUBADE (op. 39 *bis*)

POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE

Prix : 5 francs.

—

L'ESCLAVE (op. 33)

(POÉSIE DE TH. GAUTIER)

Scène dramatique pour soprano avec accompagnement de grand orchestre,

Partition d'orchestre... 12 fr. | Parties séparées... 12 fr.
Chaque partie du quatuor.... 1 fr. 50.

DU MÊME AUTEUR :

Portia (op. 30), ouverture à grand orchestre,
Partition d'orchestre. . . . . 25 »
Parties séparées. . . . . 25 »

Chant de Mai (op. 31), chœur bachique avec orchestre,
Partition d'orchestre. . . . . 20 »
Parties séparées . . . . . 20 »
Parties de chant, chaque. 1 50

Lieder : Le Rouet . . . . . 5 »
— Le Rendez-vous . . . . . 5 »
— Les Reliques 2 50

Air de l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, arrangé avec accompagnement de violon, violoncelle, harmonium et piano. 7 50

Rimembransa et **Complainte de la Captive**, deux rêveries pour soprano avec accompagnement de violoncelle et piano, chaque. . . . . 5 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

LE PÊCHEUR (op. 40), ballade d'après Goëthe, pour ténor avec accompagnement d'orchestre.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 23. 8 Juin 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Gresnick (4e et dernier article), par **Arthur Pougin.** — Correspondance : Bordeaux, par **Mathieu de Monter**; Londres. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

A partir de dimanche prochain, la *Gazette musicale* publiera une série d'articles sur l'Exposition universelle de Londres, rédigés au point de vue musical et instrumental, par notre savant collaborateur M. Fétis, membre du jury de l'Exposition pour cette partie.

GRESNICK

(4e et dernier article) (1).

IV.

Nous sommes en 1799, au mois d'octobre. Quoique remis de la secousse violente et terrible qui a bouleversé la France et dont il a ressenti les principaux effets, Paris offre aux regards du curieux une physionomie sombre.

Au milieu d'un quartier paisible et retiré, à l'étage supérieur d'une maison d'humble apparence dont elle occupe le plus modeste appartement, une famille unie et peu nombreuse sent peser sur elle l'influence funeste d'une journée qui semble à tous lugubre et fatale. Trois personnes seulement la composent : un homme encore dans la force de l'âge, sa jeune compagne et leur fils, joli bambin de quatre ou cinq ans, blond, frais et rose comme un bouquet de printemps. Au fond de la chambre, située à l'extrémité de leur appartement, chambre simplement meublée et dans laquelle les fenêtres aux rideaux à demi tirés ne laissent qu'avec peine pénétrer un jour terne et blafard, l'une des trois personnes dont nous venons de parler est étendue sur un lit de douleur. C'est le chef de la famille. Depuis plusieurs mois une maladie de langueur causée par le chagrin et de nombreux ennuis, augmentée encore par l'excès d'un travail obstiné auquel il n'a jamais pu ni voulu se soustraire, s'est emparée de lui. Longtemps il a combattu le mal, mais, plus fort que lui, le mal l'a vaincu. Il est pâle, affaibli, et pourtant, à l'expression douloureuse de son visage, à la contraction pénible de ses traits, au sourire amer qui semble errer sur ses lèvres blanchies, il est facile de voir qu'une préoccupation étrangère à sa maladie lui déchire le cœur et vient ajouter aux souffrances physiques, qu'il endure avec calme, une énorme souffrance morale. Son front, déjà sillonné de rides précoces, paraît se plisser davantage encore sous le poids de cette préoccupation; ses yeux, fixes et presque hagards, semblent interroger le néant, et le long de ses pauvres joues, creuses et amaigries, on voit couler deux grosses larmes! Qu'a-t-il donc? Hélas! il sent qu'il va mourir, et il pleure en songeant qu'il laisse derrière lui deux êtres chéris, sa femme et son enfant, que sa mort va laisser sans ressources et sans appui.

Il a travaillé toute sa vie, le pauvre artiste, sans trêve, sans repos. Jamais la souffrance n'a pu l'arrêter, non plus que la fatigue. Il a épuisé son corps, il a épuisé son imagination, il succombe enfin à la tâche, et pourtant, lorsque Dieu le rappelle à lui et l'enlève de cette terre pour l'attirer vers un monde meilleur, il lui faut se désespérer de n'avoir pu arracher au malheur et à la misère ceux qu'il aimait et qui étaient sa seule consolation dans les jours de douleur et de découragement, ceux qui seuls lui faisaient supporter la vie. Né pauvre, il meurt pauvre aussi, et lorsque son âme, prête à s'envoler, va s'exhaler dans un dernier soupir, il faut qu'un cri d'angoisse s'échappe encore de sa poitrine à la pensée de la veuve et de l'orphelin que son talent, son travail et son intelligence n'ont pu mettre à l'abri du besoin. La mort elle-même, que ceux qui ont beaucoup souffert appellent d'ordinaire de leurs vœux les plus ardents comme le terme de toutes les douleurs et la guérison suprême des maux endurés en ce monde, la mort le fait songer à l'avenir et le lui fait entrevoir avec effroi, en ne lui présentant pour les siens qu'une image de désolation.

V.

Malgré les nombreux travaux auxquels Gresnick se livra pendant le cours de sa carrière et surtout durant son second séjour à Paris, lequel comprend les quatre dernières années de son existence, sa position fut toujours précaire. Il n'existait pas comme aujourd'hui, à l'époque où il vivait, une société organisée des auteurs servant d'intermédiaire entre ceux-ci et les directeurs de théâtre; les intérêts des premiers ne pouvaient être débattus que par chacun d'eux en particulier, leurs droits n'étaient point fixés, ainsi que de nos jours, d'une façon régulière, et il arrivait souvent que le chef d'une administration théâtrale ne rougissait point d'offrir à celui qui lui apportait une pièce, un louis pour la première représentation de son ouvrage et la moitié seulement de cette somme pour les représentations suivantes. Si — ce qui ne pouvait manquer d'arriver pour les œuvres lyriques — il y avait pour une pièce deux ou même trois collaborateurs, ils devaient se partager cette espèce d'aumône. On con-

(1) Voir le n° 19.

çoit qu'en présence d'une telle situation il n'était pas possible aux auteurs, quelle que fût d'ailleurs leur fécondité, non-seulement d'arriver à la fortune comme cela se voit de notre temps, mais même de se maintenir dans une médiocre aisance.

L'insuffisance des ressources que lui procurait son travail et qui devaient servir à le nourrir, lui et les siens, le chagrin de ne pouvoir se mettre complétement en évidence quand son talent véritablement remarquable lui assignait une des premières places, le labeur auquel l'obligeait une production incessante bien que chacune de ses œuvres fût aussi soignée qu'elle pouvait l'être, tout concurut à la fin prématurée de Gresnick. Il lutta longtemps et courageusement contre le sort qui semblait s'acharner après lui; mais, nature frêle et délicate, il devait succomber dans ce combat. Martyr, comme tant d'autres, de l'art dont le culte était pour lui sacré, comme tant d'autres aussi, il a eu son calvaire et a épuisé le calice jusqu'à la lie. En s'éteignant sur son grabat, il pouvait se dire comme André Chénier marchant à l'échafaud : « Et pourtant, il y avait quelque chose là. »

Les qualités musicales de Gresnick étaient nombreuses et diverses; son talent, d'une rare souplesse, se prêtait volontiers à tous les genres; je crois que malheureusement il ne lui a pas été donné de créer une œuvre qui en contînt la manifestation complète. J'avoue qu'à mon sens il est une des personnalités les plus charmantes, les plus originales et les plus remarquables de la fin du XVIIIe siècle. Sa mélodie est presque toujours franche et spontanée, fraîche et distinguée; il a des cantilènes d'une tendresse et d'une grâce adorables; chez lui l'idée est toujours présente, exacte, bien adaptée au sens intime des paroles et des sentiments qu'elle doit exprimer et peindre. Son orchestration, ingénieuse et sobre, discrète et colorée tout à la fois, est d'une extrême élégance; il connaît à fond toutes les ressources des instruments qu'il emploie, sait en marier les timbres d'une façon merveilleuse et en tire les effets les plus heureux, les plus piquants et les plus variés. La principale qualité de son harmonie est d'être simple; il la rend souvent élégante sans recherche, et la pureté en est toujours irréprochable. Quant à la manière dont ses morceaux sont construits, on y peut rarement trouver à reprendre. Qu'on ajoute aux qualités que je viens d'énumérer une ampleur de formes remarquables lorsque le sujet le comporte, une grandeur véritable, et par-dessus tout un souffle poétique soutenu et incessant, e on aura une idée assez exacte du talent de Gresnick et de la flexibilité de ses facultés exceptionnelles.

Avant de terminer, il me faut signaler une double erreur qui s'est glissée dans la plupart des biographies de Gresnick: presque toutes les monographies des œuvres de ce compositeur contiennent les titres de deux ouvrages qui ne sont pas de lui. L'un, *le Petit Page ou la Prison d'Etat*, opéra-comique en un acte, de Guilbert de Pixérécourt, représenté au théâtre Feydeau le 25 pluviôse an VIII (15 février 1800), quatre mois après la mort de Gresnick, a été mis en musique par Rodolphe Kreutzer et Nicolo Isouard (1). Le second, intitulé *Claudine ou le Petit Commissionnaire*, ou simplement le *Petit Commissionnaire*, est de Deschamps pour les paroles, et de Bruni pour la musique (2). Enfin, pour ne rien omettre, je dois dire qu'en dehors du théâtre, Gresnick a composé un recueil de dix romances et deux duos dont je crois inutile de transcrire les titres, ainsi qu'une symphonie concertante pour clarinette et basson, et un concerto pour ce dernier instrument. Le recueil de romances a été publié avec accompagnement de harpe ou guitare, les deux autres morceaux avec orchestre. *Le Baiser donné et rendu*, *les Faux Mendiants*, *la Forêt de Sicile*, *Alphonse et Léonore* et *le Rêve* sont les seuls de ses ouvrages dramatiques dont les partitions aient été gravées.

(1) Voir le compte rendu qu'en fit le *Courrier des spectacles* du 26 pluviôse.

(2) Voir l'édition de la pièce, publiée à Paris, chez Barba.

ARTHUR POUGIN.

Sous le coup d'un procès devant le tribunal correctionnel, M. Léon Escudier s'est décidé à donner satisfaction à ses confrères qu'il avait gratuitement offensés. Seulement fidèle à sa tactique habituelle et comprenant tardivement qu'il s'est fourvoyé, M. Escudier voudrait faire prendre le change à l'opinion, en laissant croire que le débat est circonscrit entre lui et le directeur de la *Gazette musicale*, et il affecte en même temps de donner pour motif à ce débat la différence existant entre sa manière de voir et celle du reste des éditeurs sur la future loi de la propriété littéraire. Les réflexions dont il a cru devoir faire précéder l'insertion, dans son numéro du 5 juin, de la réponse des éditeurs, n'ont pas d'autre objet. Notre intention n'est pas de les relever, les éditeurs de musique s'étant chargés de ce soin; mais nous tenons une dernière fois, à bien établir que si le commerce de musique a dû recourir aux voies judiciaires contre M. Escudier, et si M. Escudier fait acte de réparation aujourd'hui, c'est parce que, sans y avoir été en aucune façon provoqué, il s'était permis, lui seul, d'accuser la corporation entière de *piraterie*, d'*avidité* et de *maraudage*. Personne ne respecte plus que nous la liberté de la discussion, et nous n'en voudrons jamais à celui qui ne sera pas de notre avis, de soutenir son opinion par tous les arguments en son pouvoir; mais ce que nous ne tolérerons en aucun cas, c'est que pour la faire prévaloir, il mette à son service des personnalités et des imputations que réprouve une polémique convenable.

S. D.

CORRESPONDANCE.

Bordeaux, 2 juin.

Cent cinquante sociétés chorales et instrumentales; quatre mille concurrents entrant en lice; vingt mille étrangers accourus de tous les départements du Midi; des bannières, des devises, des guirlandes, des cortéges, des sérénades, des acclamations, de l'enthousiasme; des symphonies et des refrains, des chœurs et des chansons; cette verve méridionale près de laquelle pâlit la classique *furia francese;* une grande cité — le Versailles des villes commerçantes, — accueillant en vainqueurs les députés de l'art populaire; une foule innombrable, — cette foule des bords de la Garonne qui mêle aux couleurs les plus vives les cris et les interpellations les plus colorées, — improvisant aux orphéonistes des marches triomphales!.... tel a été le concours de Bordeaux, ouvert le 1er juin dernier, et j'avoue que ceux qui savent se contenter des apparences n'en pourraient rêver de plus brillant et de plus solennel.

Malheureusement, cette nouvelle manifestation orphéonique n'a atteint qu'imparfaitement son but et n'a pas répondu à l'attente de la Société de Sainte-Cécile, présidée par un avocat distingué, M. H. Brochon, qui en avait pris l'initiative et la direction. Le concours, primitivement annoncé comme concours international, a été privé de toute société étrangère, et un département voisin de la Gironde, le Lot-et-Garonne, qui compte près de cinquante sociétés chorales et instrumentales, ne figure même dans la liste des sociétés inscrites que pour un contingent très-faible. La longueur et les frais du voyage, d'une part; de l'autre, l'absence de toute indemnité de déplacement ou avantage spécial, n'ont pas permis, il est vrai, aux sociétés de Belgique ou d'Allemagne de se présenter devant le jury de Bordeaux; mais il est à regretter que la commission organisatrice ne soit pas parvenue à entraîner l'adhésion de quelques sociétés de Paris, du Nord, de la Normandie, de l'Alsace ou de l'intérieur de la France; et il est fâcheux surtout que la date du concours, — maintenue au 1er juin malgré les observations légitimes que nous résumions sur un autre terrain, au nom des sociétés de Lot-et-Garonne, appelées ce jour-là à Agen pour une fête locale, — que cette date, dis-je, ait forcément éloigné de la lutte de bonnes et vaillantes compagnies artistiques qui s'y préparaient depuis longtemps et l'appelaient de tous leurs vœux.

La commission a pris bravement son parti: elle a substitué sur l'affiche l'épithète de *général* à celle d'*international*, afin que nul ne s'aperçût sans doute qu'une région très-restreinte du Midi composait seule l'effectif de ce *concours général*. Ce n'est pas la première fois que les Bordelais donnent l'exemple de leur habileté et de leur esprit naturel. Mais, au point de vue de l'institution du chant choral populaire et des progrès de cette œuvre nationale, ce sont des concours stériles que ceux dont la sphère d'émulation est ainsi restreinte, et qui décernent forcément

des récompenses d'autant plus facilement acquises qu'elles sont moins disputées. Ceci posé, et tout en regrettant que les circonstances aient trahi la généreuse initiative du comité de direction, je rentre à la hâte dans mon rôle d'historien.

A 10 heures, les orphéons et les musiques se réunissaient dans les allées des Quinconces. Les mesures d'ordre étant prises avec intelligence, le défilé s'est effectué sans encombre. Parmi ce long cortége, quelques sociétés avaient arboré un costume de circonstance d'un goût douteux et d'une opportunité contestable. Les orphéonistes d'Arcachon s'étaient costumés en canotiers d'Opéra-Comique ou d'Asnières : vareuses rouges, pantalons blancs, chapeaux microscopiques aux banderolles flottantes. Les soixante-quatorze chanteurs de Narbonne exhibaient des blouses bleues, des ceintures et des bérets blancs. Le shako-tromblon des beaux jours de 1830 pyramidait sur la tête des gardes municipaux du Mans; les pompiers de Cognac confiaient aux rayons du soleil le casque odéonien, et il n'est pas jusqu'à la musique militaire de Mont-de-Marsan, dont les membres n'avaient cru devoir endosser un uniforme éclectique qui rappelait désagréablement la garde nationale et la garde mobile. O pittoresque ! ô poésie! que de fautes on commet en votre nom!

En quittant les allées d'Orléans, les Sociétés se sont rendues aux salles de concours. Le public avait envahi de bonne heure le Grand-Théâtre, le théâtre des Variétés, la salle Franklin, le Cirque, le jardin de la mairie et la salle de la Renaissance, où les membres des jurys — compositeurs et artistes de Paris et de Bordeaux — attendaient les différentes divisions soumises à leur examen.

Les luttes ont été brillantes. Il est impossible de ne pas constater le progrès sensible qu'a fait dans le Midi l'art musical, grâce à ces réunions artistiques fréquentes et aux études qu'elles nécessitent. Les voix se dépouillent peu à peu de leur rudesse native; on sent que l'émission du son, que la prononciation, font l'objet de travaux sérieux et soutenus; les nuances s'enchaînent et s'agencent habilement; l'expression est juste, le sentiment naturel; on chante enfin, et bientôt le style révélera ses secrets à ces artisans, à ces laboureurs qui étudient les œuvres de Mozart et de Meyerbeer, de la main qui fauche et moissonne, de la bouche qui criait naguère les vulgaires ponts-neufs du cabaret et de la débauche !

A 6 heures, à l'issue des concours, les quatre mille concurrents étaient de nouveau groupés sur l'esplanade des Quinconces, pour assister à la distribution des prix, sous la présidence du préfet de la Gironde et *exécuter* — suivant l'usage antique et le cérémonial adopté — ces fabuleux chœurs d'ensemble qu'annoncent tous les programmes de concours et que nous n'avons, il faut l'avouer, jamais entendu chanter.

Il est des fatalités ; celle dont je parle est du genre persistant. Bordeaux devait la subir. Au premier signal de la baguette de M. Mézeray, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, chargé de conduire les chœurs ensorcelés et de détruire le charme, la foule envahit l'enceinte, refoule les factionnaires, renverse les frêles obstacles des cordes et des poteaux de séparation, saccage les chaises, enfonce les bancs et, dans son admiration... panique, bousculé les orphéonistes qui, ne comprenant rien à cette improvisation extra-musicale, augmentent le tumulte en s'opposant aux envahissements du dehors, rompent leurs rangs, se désorganisent et résistent à la télégraphie désespérée à laquelle se livrent, afin de ramener l'ordre et la confiance dans ce quatuor effarouché, M. Mézeray, du haut de son pupitre et les membres du jury, des sommets olympiques de leur estrade !

C'est au milieu de ce gigantesque désordre dans lequel les chœurs d'ensemble venaient de sombrer que les décisions des jurys ont été ainsi proclamées pour le concours des Sociétés chorales :

Premiers prix : Orphéon de Carcassonne (division supérieure); Orphéon de Narbonne (première division) ; Orphéon de Béziers (deuxième division); Société orphéonique de Cognac, Orphéon Saint-Pierre de Clairac, Orphéon Saint-Vincent de Mérignac (troisième division, première, deuxième et troisième section).

Seconds prix : Orphéon de Montpellier, Orphéon Sainte-Cécile de Sommières, Société chorale de Saint-Macaire, Société lyrique de Bordeaux, Société chorale de Sommières, Orphéon Saint Martin de Léognan, Orphéon de Saint-Loubès.

Les autres récompenses ont été décernées aux Orphéons et Sociétés chorales de Villeneuve-sur Lot, Montauban, Bergerac, Castelnaudary, Dax, Tarbes, la Réole, Lézignan, Aiguillon, Carbon-Blanc, Fabrezan, Branne, Monségur, Chasteauneuf, Couthures, Castres, le Bouscat, Ambarès, Lormont et Monsempron.

Les Orphéons de la Bastide, Charles Magne, de Libourne, de Vauvert, de Bize, de Langon, de Pons, de Castets-en-Dorthe ont mérité des mentions honorables.

La musique du 88e de ligne, dirigée par M. Digue, est sortie victorieuse du concours des musiques d'harmonie : elle a remporté le prix unique de la division supérieure.

Ont été également couronnées dans ce concours : la musique des sapeurs-pompiers de Mont-de-Marsan, la musique d'harmonie de Langon, la Société philharmonique de Jarnac (premier prix); la musique municipale du Mans, la Société de Cette, de Valence d'Agen et de la Réole (seconds prix).

Dans le concours des fanfares, le prix unique de la division supérieure a été décerné à la fanfare Rollet, de Bordeaux. Le jury, à l'unanimité, a exprimé le vif désir qu'il soit fait mention publique avec éloges du plaisir que lui a fait éprouver la remarquable symphonie composée comme morceau d'épreuve par M. J. Massip.

Ce concours a été également l'occasion de succès légitimement remportés pour les fanfares Willems et Ch. Rousse, de Bordeaux; des pompiers et de l'Orphéon de Cognac, de Gaillac, de la Teste, de Rabastens, de Persac, de Sainte-Bazeille, de Saint-Loubès, Léognan et d'Arcachon.

Les médailles ont été remises aux directeurs lauréats, et les discours de circonstance, prononcés le soir dans une des salles de la mairie, où l'administration municipale offrait un punch aux présidents et directeurs des sociétés concurrentes. M. le préfet de la Gironde, M. le général Daumas, M. le maire de Bordeaux, M. le procureur général, présidaient cette réunion. Les incidents de la journée et les métamorphoses du programme défrayaient les conversations générales, tandis que le vent du soir, ingénieux contraste ! apportait par les fenêtres ouvertes les bruits railleurs de la gaieté populaire, l'écho lointain des sérénades et des fanfares escortant vainqueurs et vaincus au chemin de fer ou au sommeil.

Ainsi que je l'écrivais ici même, il y a quinze jours, dans l'une de ces lettres nomades qui n'ont d'autre prétention que de raconter les campagnes de l'art populaire contre l'ignorance et les préjugés, l'Orphéon s'est révélé, de la Garonne aux Pyrénées, sous un aspect qui ne prête plus à l'équivoque et à la contradiction. Supérieur aux oppositions caduques, étranger aux menées de la critique, rayonnant de toutes les amitiés fécondes et pures qu'il s'est créées dans les régions libres de la pensée, il se développe dans le Midi avec une merveilleuse spontanéité. Le concours de Bordeaux a pu laisser à désirer comme organisation et comme réalisation ; mais il a rallié, raffermi, groupé en une sorte d'association solidaire les forces vives de l'Orphéon méridional.

Nous n'avons pas caché les côtés défectueux de cette fête artistique ; nous pouvons lui reconnaître ce mérite et cette influence. L'avenir mettra en présence de sociétés aguerries ces artisans, chanteurs encouragés aujourd'hui par de faciles triomphes. Vienne le jour de la lutte, et ils sauront se distinguer. Mais, en attendant, groupés en corps réguliers, ils servent, au milieu des villages et des cités, les intérêts de l'art aussi bien que ceux de la loi; dans leurs réunions fraternelles, ils puisent avant et après le travail quotidien, l'énergie, la foi, l'amour, l'inspiration qui en font de braves chanteurs de braves travailleurs, ils créent ainsi de vigoureux contingents d'honnêteté, d'art et de patriotisme. On ne saurait, en vérité, désirer davantage. Ce sont d'heureuses et utiles idées que celles qui fructifient promptement dans les faits.

EM. MATHIEU DE MONTER.

P. S. — La ville de Périgueux organise un grand concours régional qui s'ouvrira, dans le courant du mois de septembre prochain, entre les Sociétés chorales de la Dordogne, de la Gironde, de la Charente, de la Charente-Inférieure, de la Corrèze, de la Haute-Vienne, du Lot et du Lot-et-Garonne. Ce concours sera probablement suivi d'un festival, durant lequel les Sociétés réunies exécuteront une cantate intitulée : *les Enfants de Vésone*. Les paroles sont de M. Matagrin, rédacteur en chef du *Périgord*, et la musique a été confiée à M. J. Mourstier, ancien élève d'Halévy, actuellement directeur de la Société chorale des Enfants de Saint-Denis.

Londres, 6 juin.

Le théâtre de Covent-Garden a suivi de près Her Majesty's avec les *Huguenots*. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer y a été représenté samedi et mardi et servait de début à Mlle Fricci, l'une des élèves les plus distinguées de Mme Marchesi. A Londres, le rôle de Valentine a eu les années précédentes de si grandes interprètes, et la troupe de M. Gye comprend cette année des noms si formidables, qu'il serait injuste d'attendre d'une jeune débutante de faire oublier ses prédécesseurs ou d'égaler en talent, dès son début, ses éminents camarades. Mlle Fricci a eu cependant tout le succès qu'elle pouvait désirer pour encourager son consciencieux talent. Mais Mario dans Raoul, mais Mme Carvalho dans le rôle de la reine, Mme Didiée le page, et surtout Faure Saint-Bris, quel magnifique ensemble ! — Le même ouvrage continue de faire salle comble à Her Majesty's, où Mlle Titjens remplit si magistralement le rôle de Valentine et Mlle Trebelli si gracieusement celui du page. — Les deux théâtres rivaux préparent en même temps et avec beaucoup de soins des reprises de *Robert le Diable*. A Covent-Garden ce sera Tamberlick qui chantera Robert, Mmes Penco Alice et Mme Miolan la princesse. A Her Majesty's, c'est Mlle Carlotta Marchisio (Mme Coselli) qui remplira ce dernier rôle et Mlle Titjens celui d'Alice. Giuglini, rétabli d'ici là, il faut l'espérer, chantera Robert, et Vialetti Bertram.

Thalberg vient d'arriver. Son premier concert est annoncé pour lundi prochain ; le prix des places est d'une guinée, et pourtant tous les billets sont déjà épuisés.

Mlle Octavie Caussemille, la charmante pianiste française, a fait sa première apparition devant un public anglais, dans la dernière séance de l'Union musicale de M. Ella. Elle y a joué avec un talent très-supérieur et un succès non moindre le quintette en *mi* bémol mineur de Hummel. Mlle Caussemille ne peut manquer d'établir sa réputation à Londres comme elle l'a fait à Baden. C'est déjà quelque chose que de débuter dans un des concerts du *Musical-Union* : c'est se produire devant la meilleure compagnie du monde, et n'y arrive pas qui veut. Seulement pour les artistes jeunes, débuter dans les concerts de M. Ella, a l'inconvénient d'être privé de la publicité, du retentissement donné par la presse au succès, et nécessaire surtout au développement des jeunes talents, car tous les journaux se sont donné le mot pour ne jamais parler de ces concerts. C'est une querelle ancienne, et ce cher M. Ella devrait bien tâcher de l'arranger; il le doit aux jeunes artistes qui jouent dans ses concerts; et il le leur doit d'autant plus, que généralement il ne croit pas leur devoir autre chose.

L'*Illustration* de Londres donne dans son dernier numéro, avec le portrait de Meyerbeer, une esquisse du grand artiste, des plus réussie. Nous ne pouvons résister au plaisir de reproduire le commencement de ce charmant travail :

« La Prusse proclame Meyerbeer pour Allemand, parce qu'il est né à Berlin ; la France lui donne Paris pour patrie, parce que ses œuvres les plus renommées ont vu le jour dans la capitale de la France; l'Italie s'identifie si bien avec son nom, que les Vénitiens l'appellent le Rossini allemand ; et maintenant l'Angleterre réclame une partie de la réputation du compositeur, par la raison que ses grands opéras y sont maintenant mieux exécutés que dans aucune autre capitale du monde musical. Il faut conclure de ce désir général qu'on a de s'approprier la gloire de l'illustre compositeur, qu'il n'appartient à aucune nation, mais par le génie et l'adoption au monde de l'art et qu'il est cosmopolite dans l'immensité de la civilisation. »

B. S.

REVUE DES THÉATRES.

Fermetures annuelles. — VAUDEVILLE : reprise d'*Un mariage de Paris*, de MM. Edmond About et de Najac. — GYMNASE : reprise du *Roman d'un jeune homme pauvre*, de M. Octave Feuillet. — VARIÉTÉS : *les Scrupules de Jolivet*, vaudeville de M. Raymond Deslandes ; *Monsieur de la Raclée*, vaudeville de MM. Brisebarre et Eug. Nus. — PALAIS-ROYAL : *le Café de la rue de la Lune*, vaudeville de MM. Grangé et Jules Moineaux. — PORTE-SAINT-MARTIN : reprise de *Perrinet Leclerc*, drame de MM. Lockroy et Anicet Bourgeois. — DÉLASSEMENTS-COMIQUES : ouverture de la nouvelle salle de la rue de Provence. — Le THÉÂTRE DU CHALET DES ILES, l'HIPPODROME, le CIRQUE DE L'IMPÉRATRICE, et le PRÉ CATELAN.

L'heure du repos a sonné pour la plupart de nos théâtres. Les uns congédient franchement le public pour trois ou quatre mois ; les autres restent ouverts, mais ils font la sieste, et semblent se soucier fort peu des intrépides visiteurs qui leur sont encore fidèles. Aussi les nouveautés deviennent-elles singulièrement rares, et sommes-nous réduit à les guetter au passage, télescope en main, comme cela se pratique à l'Observatoire pour les comètes. Quand ils ne peuvent pas en découvrir, MM. les astronomes se rattrapent sur les étoiles, tandis que, pour nous, c'est tout au plus si nous avons à signaler quelques nébuleuses au firmament de notre quinzaine.

Le Vaudeville a repris *Un mariage de Paris*, comédie en trois actes, tirée d'un ouvrage de M. Edmond About, et très-agréablement jouée par Febvre et par Mme Lambquin. Permis à l'auteur de considérer cette reprise comme une heureuse revanche de *Gaëtana*.

Peut-être le théâtre de la Bourse eût-il mieux fait de garder le *Roman d'un jeune homme pauvre*, dont le Gymnase s'est emparé. Il est vrai que Lafontaine n'était plus là pour prêter sa physionomie sympathique au héros de M. Octave Feuillet, et que, par conséquent, la pièce n'avait rien de mieux à faire qu'à suivre son principal interprète au boulevard Bonne-Nouvelle.

— Nous aurions le droit de partager les *Scrupules de Jolivet*, en omettant de relever les maladresses de cet honnête idiot qui n'aidera pas les Variétés à conjurer les rigueurs de la température. Mais, puisque nous n'avons que lui sous la main, nous le dénoncerons à la postérité la plus reculée comme atteint et convaincu d'avoir, par ses scrupules déplacés, mis en révolution les pacifiques baigneurs de Trouville. Pour fuir les dangereuses agaceries de la femme d'un ami, à qui il est redevable de n'avoir pas fait une station trop prolongée au fond de la Manche, il se lance dans une foule d'aventures hétéroclites qui lui attirent jusqu'à quatre duels. Et notez que ce pauvre Jolivet n'a pas même la consolation de s'être dévoué par reconnaissance ; car ce n'est pas son ami Duhamel qui l'a sauvé, et pour comble d'humiliation, la coquette Mme Duhamel s'est amusée à ses dépens.

Qu'est-ce que *Monsieur de la Raclée*, autre produit du même terroir ? C'est un membre de cette innombrable tribu des *gêneurs* que l'on rencontre partout, et dont il est si difficile de se délivrer. On appelait autrefois ces sortes de gens des *fâcheux* ; Molière les a peints de main de maître. Sans avoir la même autorité de pinceau, les auteurs de *Monsieur de la Raclée* ont esquissé avec assez de bonheur le portrait d'un de ces individus qui s'imposent à une famille, s'y rendent insupportables par leurs prétentions et par leurs maladresses, brouillent tout dans la maison, et ne laissent après eux que l'espérance de ne jamais les revoir. Chacun peut mettre un nom sur ce type de fantaisie.

— A la faveur d'une représentation à bénéfice, le Palais-Royal a glissé dans son répertoire courant une pochade intitulée *le Café de la rue de la Lune*, qui doit, à bon droit, s'étonner de vivre encore après la circonstance pour laquelle elle a été faite. C'est une caricature au gros sel de ces établissements où l'on dispense à la fois aux amateurs le gloria et la chansonnette. On aurait lieu de regretter la consommation, si elle n'était servie par les excellents comiques du Palais-Royal.

— La reprise de *Perrinet Leclerc*, grand drame joué pour la première fois en 1832, n'a pas eu à la Porte-Saint-Martin tout le succès que l'on avait espéré. Le temps est bien loin où la jeunesse, façonnée à l'enthousiasme par les adeptes de l'école romantique, se passionnait pour les traditions du moyen âge, ressuscitées d'ailleurs avec un certain éclat. Aujourd'hui, les querelles des Bourguignons et des Armagnacs, les trahisons d'Isabeau de Bavière, la démence de Charles VI, sont des thèmes passés de mode, et qui n'exercent plus sur le public qu'un bien médiocre attrait. Et puis, où sont les interprètes de cette littérature fiévreuse ? Où est Mlle Georges, qui en était l'incarnation la plus complète ? Autres temps, autres spectacles. Cette reprise n'aura pas moins utilement servi de transition à celle de *Paillasse*, que l'on prépare pour Frédérick Lemaître.

— Nous n'avions pas coutume, si ce n'est par exception, de prendre garde aux faits et gestes des Délassements-Comiques, lorsqu'ils trônaient dans toute leur gloire rigolbochante au boulevard du Temple. Mais ce petit théâtre vient de subir une transformation qui nous impose le devoir de compter désormais avec lui. Chassé de ses pénates, par expropriation forcée, il est devenu le voisin de l'Opéra, et il a élu domicile dans un local situé rue de Provence, au bout de la rue le Peletier, et consacré jusqu'ici à des expositions artistiques. La salle qu'il s'y est improvisée en quelques jours est tout simplement une merveille de confort et d'élégance. Son aspect est à la fois gai et brillant ; les loges y sont bien disposées ; on y est assis commodément dans des stalles qui remplacent le parterre. Plusieurs foyers de petite dimension reçoivent le public dans les entr'actes, et, par suite d'une innovation qui témoigne de la tyrannie des usages et des mœurs, un charmant fumoir, convenablement isolé, attire et retient encore des spectateurs qui ne peuvent passer une soirée sans rouler quelques cigarettes.

Quant au genre du théâtre, il s'est aussi modifié en changeant de

quartier. Ce ne sont plus de ces pièces *à femmes* d'écœurante mémoire, de ces prétextes à exhibitions de célébrités de Casinos, commençant à sept heures et finissant à minuit. Quatre petites pièces légères, des vaudevilles, des opérettes, composent un spectacle court et de digestion aisée. C'est d'abord un prologue d'ouverture, de M. Flan, puis une opérette de MM. Siraudin et Hervé, la *Fanfare de Saint-Cloud*; un vaudeville de M. Henri Rochefort, les *Bienfaits de Champavert*, et une bouffonnerie de M. Hervé, paroles et musique, qui, sous le titre du *Hussard persécuté*, termine la soirée de la façon la plus drôlatique. Les principaux artistes de la troupe sont les mêmes qu'au boulevard; mais de nouvelles recrues ne tarderont pas sans doute à venir les renforcer. C'est une question d'existence rendue indispensable autant qu'urgente par la cherté des places.

— Les théâtres d'été sont tous en plein épanouissement. Au Chalet des Iles, le nouveau directeur, M. Larochelle, donne des représentations de jour et de nuit, formées d'anciennes pièces à succès, les *Enragés*, le *Baiser de l'étrier*, *Roger Bontemps*, et au moment où nous écrivons, son répertoire s'enrichit de *Roquelaure ou l'Homme le plus laid de France*. Le transport en bateau dans l'île est gratuit. — A l'Hippodrome, les exercices équestres sont variés par l'ascension réellement miraculeuse de Mme James Potter, qui, rivale de Blondin, s'aventure, la tête dans un sac, sur un fil imperceptible : c'est à donner le vertige, si non à l'audacieuse acrobate, tout au moins à ses spectateurs. — Au cirque de l'Impératrice, on applaudit *Arlequin métamorphosé en singe*, le *Chien à la boule*, dressé par le clown Dumos, et le *Ballet des Fleurs*, gracieux intermède exécuté par un quadrille d'écuyers des deux sexes. — Au concert des Champs-Elysées, l'élite de la société de Paris arrive chaque soir en brillants équipages, et se fait visite dans ce charmant salon à la voûte étoilée. — Enfin, au Pré Catelan, l'orchestre de Musard continue à faire merveilles, le vendredi et le dimanche de chaque semaine.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Les représentations de l'Opéra ont été signalées cette semaine par la rentrée de Mme Petipa dans le *Marché des Innocents*. Le retour de la charmante ballerine russe a été celui d'un enfant gâté et chacun a voulu lui faire fête. C'est que Mme Petipa a quelque chose en elle qui respire la joie et le contentement et qui se communique magnétiquement au public. Ce n'est point Mme Ferraris, ce n'est point Mlle Livry, c'est Mme Petipa! Et elle paraît si heureuse de danser, elle semble en même temps si pénétrée du plaisir qu'elle fait, qu'on sent immédiatement cette influence et qu'on s'y laisse aller avec un charme infini. Aussi est-ce là toute l'histoire des deux soirées dans lesquelles a réapparu Mme Petipa ; bientôt elle se montrera dans un nouveau rôle, celui de Mazurka du *Diable à quatre*, qui est annoncé pour vendredi ou le lundi suivant. On dit que Mme Petipa y a intercalé une mazurke du plus piquant effet. — On reprendra le même jour la *Xacarilla*. — Lundi, la troisième représentation de la reprise de la *Juive* avait rempli la salle.

*** Les onze premières représentations de *Lalla-Roukh* au théâtre de l'Opéra-Comique ont produit un chiffre de 61,188 fr. 65 c., soit une moyenne de 5,562 fr. 60 c. par représentation. A la troisième, la recette a sauté de 3,800 francs à 5,400, et toutes les représentations suivantes ont dépassé 6,000 francs. Ces chiffres sont plus éloquents que tout ce qu'on pourrait dire du succès de l'œuvre nouvelle de Félicien David. — Roger a pris décidément congé du public vendredi dernier dans une représentation de la *Dame blanche*, où il a reçu, comme à l'ordinaire, les plus chaleureux applaudissements.

*** Meyerbeer est de retour à Berlin de son voyage à Londres. Il doit se rendre sous peu aux eaux d'Ems. Ainsi se dément d'elle-même la nouvelle qu'ont donnée plusieurs journaux de son arrivée à Paris.

*** Au nombre des pièces qui seront jouées cet été à Ems, on cite une nouvelle opérette de Lockroy, *Pierrot*, dont Léo Delibes, l'auteur des *Deux vieilles gardes*, a composé la musique.

*** Une dépêche télégraphique de Barcelone, en date du 4 juin, annonce que Mlle Lagrua a fait son début au théâtre du Liceo dans la *Favorite*. Le succès a été éclatant; la célèbre cantatrice a été rappelée après chaque morceau et une ovation frénétique lui a été faite au quatrième acte.

*** Le ténor Mazzoleni, la basse Vialetti, qui a chanté l'hiver dernier à Moscou, et Mme Titjens, ont été engagés par M. Maretzek pour le théâtre de la Havane.

*** Le directeur du théâtre de l'*Oriente*, à Madrid, M. Bagier, est arrivé à Paris.

*** M. Antoine Rubinstein habitera pendant la saison l'île de Foehr, pour y terminer un grand ouvrage. Rubinstein s'est fait entendre plusieurs fois avec A. Dreyschock, à Copenhague chez la princesse Anna.

*** Mme Rey-Balla a été engagée par la direction Merelli pour Milan et Berlin, où elle passera une partie de la prochaine saison.

*** Les éditeurs de musique de Paris, représentés par MM. Colombier, S. Dufour, Gérard et Heugel, viennent d'adresser à M. Léon Escudier la nouvelle lettre dont voici la teneur :

« *A Monsieur Léon Escudier, directeur de l'*ART MUSICAL.

» En publiant dans votre numéro du 5 juin la réponse dont nous avions réclamé l'insertion, vous avez omis de la faire suivre des signatures apposées sur notre première sommation. En outre, vous l'avez fait précéder de réflexions qui tendent à induire le public en erreur, en laissant croire que le débat est circonscrit entre vous et M. Dufour, directeur de la *Revue et gazette musicale*. Comme il importe qu'on sache bien que c'est le commerce de musique de Paris tout entier qui vous a demandé réparation des attaques que vous avez cru devoir vous permettre contre lui, nous vous invitons, en vertu des pouvoirs que nous avons reçus pour suivre cette affaire, et, au besoin, nous vous requérons de reproduire cette nouvelle lettre dans votre plus prochain numéro, et de donner la liste des éditeurs de musique, signataires de notre première sommation, vous déclarant que, faute par vous d'obtempérer à notre requête, nous persistons dans les fins de l'assignation qui vous a été donnée.

» Les délégués des éditeurs de musique de Paris.

» COLOMBIER, DUFOUR, GÉRARD, HEUGEL. »

*** Stephen Heller est de retour à Paris de l'excursion qu'il a faite en Angleterre.

*** L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, a lieu aujourd'hui dimanche 8 juin, à midi, dans les salons de M. Souffleto, rue Montmartre, 161. MM. les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

*** Aujourd'hui dimanche, fête de la Pentecôte, on exécutera à Saint-Roch, sous la direction de M. Charles Vervoitte, la deuxième messe à grand orchestre d'Haydn. Les solos seront chantés par M. Battaille. L'office commencera à 10 heures 1/2.

*** Le festival fédéral de chant de la Suisse aura lieu cette année à Coire, les 19, 20 et 21 juillet.

*** Voici la liste des personnes qui forment le jury, à l'exposition de Londres, pour la classe des instruments de musique : MM. Sterndale Bennett, Londres, professeur; J. R. Black, Etats-Unis; Th. Bohm, Autriche, musique; sir George Clerk, Edimbourg; Fétis, Belgique, musique; Lissajous, France, physicien; sir Gorû Onseley, Oxford, musique; Ernst Paur, Autriche, musique; W. Pole, Londres, professeur; comte de Wilton, Londres; Henri Wylde, Londres, professeur.

*** Près de six mille personnes, parmi lesquelles dominent les notabilités russes, sont déjà arrivées à Bade. La saison s'ouvre donc sous les plus brillants auspices. C'est jusqu'à présent la musique militaire de la garnison prussienne de Rastadt qui se fait entendre. Ces concerts ont lieu une fois par semaine et sont très-suivis.

*** Après le succès qui l'a accueilli la saison dernière à Bade, Prudent ne pouvait manquer d'y être redemandé cette année. Aussi l'éminent pianiste compositeur y est-il engagé pour les grands concerts de juillet.

*** Samedi dernier, dans la salle Herz, une jeune cantatrice, élève de Duprez, Mlle Alice Vois, qui donne de belles espérances, chantait au bénéfice d'un artiste malheureux. L'intérêt qu'elle inspire avait attiré beaucoup de monde, et elle a recueilli les applaudissements les plus encourageants.

*** La dernière session du jury d'expropriation a décidé du sort de quatre des petits théâtres sur six, qui, depuis longues années, faisaient la fortune et la joie du boulevard du Temple. M. Huet, propriétaire du Petit-Lazari, qui demandait 575,000 francs, auquel on en offrait 260,000, a obtenu 440,000 francs ; M. Dautrevaux, propriétaire des Funambules, qui demandait 800,000 francs, auquel on en offrait 280,000, a obtenu 580,000 francs; M. Lami, propriétaire de la Gaîté, qui demandait 2,500,000 francs, auquel on en offrait 1,250,000, a obtenu 1,800,000 francs; M. Clavière, propriétaire des Folies-Dramatiques, qui demandait 1,200,000 francs, auquel on en offrait 650,000, a obtenu 1,021,000 francs. M. Harel, directeur des Folies-Dramatiques, a obtenu 251,000 francs ; M. Huvet, limonadier du Cirque, 250,000 francs; Mme veuve Moinrot, limonadière de la Gaîté, 160,000 francs ; M. Pinet, limonadier des Folies-Dramatiques, 120,000 francs ; enfin, M. Breffort (dit le père la Tripe), qui fournissait

saucisses, andouilles, gras-double aux titis faisant la queue à la porte des théâtres, 30,000 francs.

*** Le cinquième festival du Rhin central, qui devait avoir lieu dans le courant de l'été, à Darmstadt, a été ajourné à l'année prochaine, par suite du décès de la grande-duchesse Mathilde de Hesse-Darmstadt.

*** Mme Ristori a mis au concours un prix de 840 *lire* pour la meilleure comédie écrite en italien, qui sera envoyée au comité de la Société pour l'encouragement de l'art dramatique à Florence.

*** Au nombre des récentes publications pour le piano que l'éditeur Adolphe Catelin vient de faire paraître, il faut citer en première ligne les œuvres 45, 46, 47, 48 et 49 de J. Leybach, et recommander spécialement aux pianistes la grande fantaisie de ce compositeur sur les *Puritains*.

*** L'été dernier, Musard nous avait fait entendre aux Champs-Elysées une ouverture de M. Ch. Manry, *la Sorcière des eaux*, qui fut fort remarquée et qui dénotait chez l'auteur toutes les qualités d'un compositeur d'opéra. Le même Musard exécute depuis la semaine dernière, à ses concerts du pré Catelan, une valse de M. Manry, qui a nom *Ville-d'Avray*, et qui se distingue par le charme de la mélodie, non moins que par une instrumentation soignée et par la franchise du rhythme. Cette valse, très-bien exécutée par l'excellent orchestre de Musard, obtient un véritable succès; elle prouve que tous les styles sont familiers à M. Manry, et que ses compositions légères ne sont pas moins bien travaillées et n'ont pas moins de valeur que les œuvres sérieuses qu'il nous a mis si souvent à même d'apprécier.

*** C'est dimanche 15 juin, à 2 heures, qu'aura lieu au Cirque-Napoléon la séance solennelle de la première division de l'Orphéon de Paris, sous la direction de M. Pasdeloup. En voici le programme: *Domine salvum*, *Gloire au Seigneur*, Silcher; *Salut aux chanteurs*, Amb. Thomas; le *Chant des pâtres*, Mendelssohn; *Marche des bohémiens*, de *Preciosa*, Weber; *Près du fleuve étranger*, Gounod; prière de la *Muette*, Auber; chœur de *Jaguarita*, Halévy; *Bonsoir*, de Bishop; le *Bivouac*, de Kucken; *Chantons victoire*, Haendel; *Vive l'Empereur* ! Gounod.

*** Notre correspondance de Londres constatait encore la semaine dernière l'immense succès qu'a obtenu à Londres *l'ouverture-marche* composée par Meyerbeer, pour l'exposition de Londres; une œuvre accueillie ainsi à l'audition devait être impatiemment attendue et avidement recherchée comme publication musicale; aussi lisons-nous dans les journaux anglais que l'éditeur n'a pu suffire à contenter par plusieurs tirages à grand nombre la curiosité des amateurs; un succès analogue s'est prononcé à Paris dès que *l'ouverture-marche* a été mise en vente, et quoiqu'aucun orchestre ne l'ait encore fait entendre, les deux premiers tirages ont été épuisés en une semaine. Ce succès deviendra plus grand encore, lorsqu'une audition à l'orchestre aura pu mettre le public français à même d'apprécier toutes les beautés de ce nouvel ouvrage de l'illustre auteur des *Huguenots* et de *Robert le Diable*.

*** M. A. Mey, l'excellent pianiste compositeur, est de retour à Paris d'une tournée artistique qu'il avait faite dans le Nord de la France, en compagnie de Renard, l'ancien ténor de l'Opéra. Ces deux artistes ont obtenu partout le plus grand succès, notamment à Calais, Cambrai, Valenciennes et Amiens; la fantaisie pour le piano sur des thèmes de *Diane de Solanges*, composée par M. Mey, a toujours été redemandée, et la voix de Renard paraissait aussi fraîche que jamais.

*** Les journaux américains annoncent qu'un des principaux marchands de musique de New-York, M. Breusing, qui entretenait des relations importantes avec le commerce de musique de Paris, a cédé son établissement à MM. Beer et Schirmer. M. Schirmer est Allemand d'origine; il était depuis longues années le principal employé de M. Breusing, et la prospérité de l'établissement devait beaucoup à son intelligence et à son zèle. D'un autre côté, M. Beer est un professeur de piano et un compositeur distingué dont la réputation est très-bien établie dans la haute société de New-York. M. Beer a voulu inaugurer la prise de possession de la maison Breusing par une soirée musicale qui a été de tout point splendide, car elle réunissait tout ce que la ville compte de notabilités. Mme d'Angri, Mme Strakosch, Mlle Carlotta Patti et M. Centemeri composaient avec M. et Mme Beer (cette dernière est de famille française très-distinguée) un ensemble d'artistes des plus remarquables, que les bravos de l'assemblée ont accueilli depuis le commencement jusqu'à la fin de cette charmante soirée. Un semblable début et les éléments solides qui s'y joignent sous le rapport commercial, assurent aux successeurs de M. Breusing la continuation de la vogue conquise par leur prédécesseur.

*** Dimanche dernier, dans une matinée musicale, organisée à la salle Beethoven par Mlle de la Morlière, au bénéfice d'une famille malheureuse et dans laquelle on a beaucoup applaudi Mme Pithon-Chevet, pianiste de talent et un baryton hongrois, M. Schuitz, le célèbre flûtiste Garboldi s'est fait entendre avec un grand succès dans une fantaisie de sa composition sur *Lalla-Roukh*.

*** L'*Indépendance belge* annonce qu'un projet de loi portant une proposition de 5,000 francs de pension en faveur de Mme Halévy, veuve du grand compositeur dont l'Europe pleure encore la perte, a été, sur l'ordre de l'Empereur, envoyé au conseil d'Etat, qui doit l'examiner d'urgence, afin qu'il puisse être voté dans cette session.

*** Le corps de Nestroy, arrivé le 28 mai à Vienne, et qu'on avait provisoirement déposé dans les caveaux de l'église paroissiale de Saint-Jean, avait été porté le 2 juin, au milieu d'un concours immense, jusqu'au théâtre du quai, où l'attendait le char funèbre, attelé de quatre chevaux. Trente voitures de deuil suivaient le char. Dans le cortége, on remarquait les artistes des Bouffes-Parisiens, présents en ce moment à Vienne, les notabilités artistiques et littéraires, les directeurs et la plupart des acteurs et des actrices des théâtres de la capitale. On vendait le portrait de Nestroy, accompagné d'une notice biographique, sur le passage du convoi, qui s'est rendu au cimetière de Waehringen. Deux discours ont été prononcés sur sa tombe, placée sur l'alignement de celles de Beethoven et de Fr. Schubert. Nestroy a laissé un testament fort original. On peut en juger par le passage suivant, qui sert d'introduction : « Il y a deux mille ans, les Romains brûlaient leurs morts et conservaient leurs cendres dans des urnes. Il se peut que dans deux mille ans, nous soyons assez sensés pour brûler nos dépouilles mortelles; par malheur, je ne peux pas attendre jusque-là, etc. »

*** Concert des Champs-Élysées. — La vogue extraordinaire qui s'est déclarée pour le jardin Besselièvre vient encore de s'enrichir d'un élément nouveau. Wuille, le célèbre clarinettiste de Strasbourg et de Bade, que nous avions entendu pendant huit jours seulement, il y a deux années, a repris le chemin de Paris et y restera tout un mois. Déjà il a joué pendant la semaine dernière, et nous l'avons trouvé plus admirable que jamais. C'est un de ces virtuoses doués par la nature d'une aptitude que le travail ne peut donner. Dans ses mains, la clarinette change de son, de caractère, et rivalise avec la flûte pour la légèreté, le charme. Wuille exécute les échos avec une facilité merveilleuse, et chante avec un goût parfait. En l'appelant dans son orchestre, Arban a confirmé le proverbe: *qui se ressemble s'assemble*. Le fait est que chacun d'eux est unique en son genre, et que leur voisinage fait encore mieux valoir leur mérite particulier. Dans le nombre des morceaux les plus remarqués, la marche composée par M. Auber pour l'exposition de Londres tient toujours une des premières places. Il faut y joindre une fort belle fantaisie d'Arban sur le *Moïse* de Rossini.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille*, 25 mai. — Chacune des trois dernières journées du concours devant se terminer par une soirée de plaisir, un concert a inauguré cette série de fêtes. L'administration municipale, après avoir fait appel aux deux premières sociétés de la ville pour les morceaux d'ensemble, s'était assuré le concours de Sivori, Naudin, Crosti, Berthelier et Mlle Monrose; c'est par la *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer, que la Société philharmonique a commencé la première partie du concert : ensuite tous les artistes se sont produits l'un après l'autre dans des morceaux du *Songe d'une Nuit d'été*, du *Pré aux Clercs*, de *la Circassienne*, de *Joconde* de *Jean de Paris*, de l'*Elisire d'Amore*, etc. Berthelier a chanté de joyeuses chansonnettes, et Sivori, qui était venu à Arras en 1829, comme enfant prodige, a prouvé qu'il n'était plus un enfant.

*** *Cambrai*. — A peine de retour de Saint-Quentin, où son talent sympathique avait réuni tous les suffrages, Mme Oscar Comettant est venue se faire entendre au dernier concert de la société philharmonique. Malgré sa froideur traditionnelle, notre public, un peu surpris d'abord de rencontrer une cantatrice qui ne cherchait à lui plaire que par sa voix, a enfin éclaté en bravos enthousiastes. Mme Oscar Comettant a signé un engagement pour Londres, où elle donnera plusieurs concerts.

*** *Bayonne*. — Nous avons eu jeudi dernier, sous la direction de M. Masson, un concert de l'orphéon de Sainte-Cécile, qui mérite tous nos éloges. Les chœurs ont été chantés avec un remarquable ensemble, une fermeté d'attaque et une délicatesse de nuances qu'il était difficile d'espérer en si peu de temps. Aussi les orphéonistes de Sainte-Cécile doivent les applaudissements qui leur ont été prodigués, non point à une bienveillance toute naturelle envers de jeunes compatriotes, mais au véritable plaisir qu'ils ont fait éprouver à leurs auditeurs. Plusieurs amateurs avaient bien voulu prêter leur concours à cette soirée. Deux airs comiques ont été redemandés. Le duo des *Puritains* a enlevé l'enthousiasme qu'excite toujours l'invocation à la liberté. Deux morceaux, l'un de flûte, l'autre de violon, ont révélé deux talents distingués.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*. — Le théâtre de la Monnaie a fait sa clôture samedi, par une représentation de *Faust* au bénéfice de Mlle Dupuy, qui a été une véritable fête pour la jeune bénéficiaire. Le même soir, Mme Boulard a fait ses adieux au public qui la regrettera longtemps, et que

Mlle Montrose aura de la peine à lui faire oublier. — En somme et malgré tous ses efforts et une habileté incontestables, la saison aura été mauvaise pour notre directeur, M. Letellier, et il est à désirer que des mesures réclamées par l'état de choses actuel lui apportent la saison prochaine un dédommagement bien mérité. — Mlle Rey, du théâtre impérial de l'Opéra de Paris, fera partie de notre troupe la saison prochaine à la place de Mme Rey-Balla. — M. Ismaël nous quitte pour aller à Rouen.

*** *Berlin.* — Au théâtre Wilhelmstadt, on donne en ce moment une pochade intitulée : *la Fausse Artot*, c'est une imitation de la *Fausse Catalani* de Baeuerlé.

*** *Vienne.* — Le 1er juin, les Bouffes-Parisiens ont donné leur première représentation. C'est la *Bonne d'enfants*, d'Offenbach, qui a eu le plus de succès. L'assemblée était nombreuse; on y a particulièrement remarqué l'archiduc François-Charles et le prince héréditaire de Saxe. Pour la deuxième représentation, on a donné la *Chanson de Fortunio*. — Stigelli a terminé par le rôle d'Eléazar, dans la *Juive*, la série de ses représentations qui ont duré depuis un an. Mlle Destinn a chanté pour la première fois le rôle de Rachel.—Le théâtre de l'Opéra de la cour est en vacances.—Prochainement, la Société d'opéra-comique, sous la direction de M. Chabert, commencera au Carltheater ses représentations par les *Mousquetaires de la reine*. Le répertoire de cette société lyrique comprend vingt-huit opéras, entre autres le *Pardon de Ploërmel*.

*** *Francfort.* — La Société Sainte-Cécile a clos ses concerts d'oratorio par une quatrième séance; ont été exécutés : 100e psaume de Haendel; cantate de Bach; *Misericordias domini*, par Mozart; *Crucifixus* de Lotti.

*** *Copenhague.* — Nous avons eu dans ces derniers temps la visite de plusieurs artistes éminents. Les sœurs Néruda sont venues de Suède, et ont donné ici plusieurs concerts qui ont été très-suivis. M. A. Dreyschock se trouve ici en ce moment; cet artiste hors ligne a laissé parmi nous d'excellents souvenirs, et fait salle comble chaque fois qu'il joue. — M. Gade a été nommé maître de chapelle de la cour, mais il n'a accepté cette place que pour un an.

*** *Rome.* — *Roberto il Diavolo* (ou *Roberto di Picardia*), vient d'être représenté au théâtre Argentina; le succès a été magnifique. Mme Valendris-Tiberini a su rendre le personnage naïf et inspiré d'Alice avec une telle vérité, que la grande valeur de l'actrice a encore rehaussé celle de la cantatrice. Sa voix, d'une pureté sans égale, ne pouvait interpréter avec plus de finesse, ni avec un sentiment plus profond l'admirable musique de Meyerbeer. Le rôle de Roberto convient éminemment à Tiberini: le basso Atry est aussi fort bien placé dans celui de Bertram, et le public a chaleureusement accueilli ces artistes par des bravos enthousiastes et de fréquents rappels. Mme Montelli, dans le rôle d'Isabelle, De Angelis dans celui de Raimbaud, ont aussi obtenu des témoignages de satisfaction non équivoques. Il faut citer les charmants *ballabili*, composés par Walpot, auquel le pas de deux a valu beaucoup de bravos ainsi qu'à sa partenaire, la première danseuse Vigano. Les chœurs et l'orchestre ont vaillamment rempli leur devoir. Les décors sont fort beaux et l'on a voulu en voir les auteurs. Après la chute du rideau, le public n'a pas rappelé moins de cinq fois le couple Tiberini et le basso Atry.

*** *Milan*, 31 mai. — Les exercices hebdomadaires de notre Conservatoire de musique seront repris le deuxième dimanche de juin. Le programme annoncé est des plus intéressants, varié et aussi bon à entendre qu'à exécuter. Il renferme l'ouverture de *Struensée* de Meyerbeer, un duo du *Barbiere* de Rossini, un duo pour piano et violon de de Bériot et Bénédict, un quartetto de Haydn redemandé, le duo d'*Emma d'Antiochia* de Mercadante, un concerto pour clarinette, la première partie d'un concerto pour piano avec accompagnement de quatuor par Disma Fumagalli, et un madrigal de Marcello. Ce programme répond bien aux exigences de l'institution. La musique classique sévère y alterne avec la musique moderne pour le chant et les instruments, de façon à satisfaire tous les goûts.

*** *Gênes.* — Nous avons eu au théâtre Carlo Félice une représentation de *Marta*, opéra nouveau pour nous. Le succès en a été très-grand. Le ténor Graziani a chanté divinement le rôle de Lionel et a été fêté après chacun de ses morceaux. L'excellente basse Junca, engagé exprès pour cet opéra, a été salué de longs applaudissements à son entrée, et sa belle et puissante voix a contribué largement au succès. Mmes Colson et Marini ont été applaudies à leur tour. L'orchestre a très bien marché, et l'œuvre charmante de Flotow est désormais acclimatée chez nous.

*** *Trieste.*— Mme Borghi-Mamo, l'éminente cantatrice, vient d'être fêtée chez nous comme le mérite une artiste de sa valeur. Le soir de son bénéfice, au milieu d'enthousiastes applaudissements, des vers et des bouquets, il lui a été fait présent d'une harpe d'argent du travail le plus élégant et le plus artistique, et qui lui servira désormais quand elle chantera la romance du Saule d'*Otello*. Nous avons vu ce remarquable cadeau, vraiment royal. La harpe, en argent, est surmontée d'un lionceau doré, symbole de la patrie de Desdemona; des inscriptions rappellent l'époque et la circonstance dans lesquels s'est produit cet hommage. Une couronne de laurier en argent massif est attachée à la harpe.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

Morceaux nouveaux pour Violon et Violoncelle

Fantaisie romantique sur des motifs de **GIRALDA** Opéra d'Adam,

Andante et tarentelle sur **STRADELLA** Opéra de Flotow,

Pour Violon, avec accompagnement de piano, par

AD. HERMAN

Prix : 9 fr. — Prix : 9 fr.

Fantaisie-caprice sur **LES HUGUENOTS**

Fantaisie sur **PURITANI—NORMA**

Pour le Violon, avec accompagnement de Piano, par

E. CHAINE

Op. 27. Prix : 9 fr. Op. 33.

1re médaille d'or *Exposition nationale française de* 1849.
DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR *Exposition de* 1849.
1re médaille d'argent *Exposition nationale française de* 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.
RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille *Exposition nationale belge de* 1841.
DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE *de Hollande* (1845).
Grande médaille d'or *du Mérite de Prusse* (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU 1er.

OUVERTURE

EN FORME DE MARCHE

A. MARCHE TRIOMPHALE. — B. MARCHE RELIGIEUSE. — C. PAS REDOUBLÉ.

Composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres,

PAR

G. MEYERBEER

Arrangée pour le Piano. — Prix : 10 francs.

Pour paraître la semaine prochaine, la même arrangée pour le piano à quatre mains. Prix : 12 fr.

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Sres DE JULLIEN & Cie
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Breveté s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

NOUVELLE ET IMPORTANTE PUBLICATION
Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

LES

SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes,

CHAQUE VOLUME CONTENANT VINGT MORCEAUX,

PRIX NET : **10** FRANCS.

Les deux premiers volumes sont en vente.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous e rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | N° 24. | 15 Juin 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Exposition internationale de Londres ; première lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique, par **Fétis** père. — Lettres de Félix Mendelssohn, traduites par **J. Duesberg**. — Correspondance : Londres. — Nouvelles et annonces.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES.

Première lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique.

Londres, le 7 juin 1862.

MON CHER COLLABORATEUR,

Vous avez désiré que je fisse connaître aux lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* les résultats de mes observations sur les instruments de musique placés à l'exposition internationale ouverte en ce moment dans la capitale de l'Angleterre : j'ai consenti à vous satisfaire, car je ne sais pas refuser à mes amis les services qu'ils me demandent ; mais, membre du jury de cette exposition, je ne pouvais vous donner mes opinions personnelles sur chacune des classes d'instruments qu'après le jugement du jury sur le mérite des objets exposés, ne voulant pas qu'on pût me reprocher d'avoir voulu exercer, en dehors des séances auxquelles je prenais part, des influences favorables ou contraires aux intérêts des exposants. Aujourd'hui même la situation a changé, car j'ai assisté ce matin à la dernière séance de mes collègues sur les objets importants de l'exposition soumis à notre examen, ne laissant à délibérer que sur quelques accessoires de la fabrication des instruments et sur des objets d'exception, tels que les accordéons, concertinas, orgues mécaniques, boîtes à musique, etc. Dans deux jours je retournerai à Bruxelles, où je pourrai revoir mes notes à loisir pour le travail que je vous ai promis. Cette première lettre n'a pour objet que des observations d'intérêt général.

Avant tout, je vous demanderai si vous n'avez pas éprouvé beaucoup d'étonnement à me voir ici chargé d'un travail considérable, tandis que d'autres travaux importants réclamaient ma présence ailleurs. Moi-même, je croirais à peine à ce que je viens de faire, si je n'avais été obligé de me lever chaque jour à 5 heures du matin pour me trouver à 6 heures 1/2 au local de l'exposition, après avoir franchi une distance de quatre milles. Aux premières ouvertures qui me furent faites, afin que j'acceptasse une place dans le jury pour les choses de musique, je répondis par un refus, croyant avoir payé largement ma dette à mon pays à l'exposition universelle de 1855, pour laquelle j'ai fait vingt-deux fois le voyage de Bruxelles à Paris et réciproquement, outre le travail qui m'a occupé plus d'une année, comme rapporteur unique de la classe des instruments de musique. J'objectais, d'ailleurs, cette époque de l'année qui est celle des examens du Conservatoire confié à ma direction, l'approche des concours, puis les épreuves de la *Biographie universelle des musiciens*, dont la correction m'occupe six heures chaque jour. A tout cela, on ne faisait que cette réponse : *Nous avons besoin de vous*. Si je parlais de mon âge, on se mettait à rire. Enfin, de hautes influences agirent contre ma résolution première, et de nouveau je me suis trouvé dans un dédale d'intérêts de toutes sortes. Dieu merci, m'en voici dehors.

A mon arrivée à Londres, et après avoir pris connaissance des règles formulées par la commission supérieure de l'exposition, je compris que de grands embarras allaient se produire pour les jurys de toutes les classes, par l'article 14 de ces règles, qui établit cette base : *il n'y a qu'une seule espèce de médaille, laquelle doit être décernée au mérite*, SANS DISTINCTION DE DEGRÉ OU DE NATIONALITÉ, ET SANS COMPARAISON ENTRE LES PRODUCTEURS. Je m'étonnai, je l'avoue, qu'en présence de semblables dispositions, de grandes maisons, connues par la supériorité de leurs produits se fussent décidées à les envoyer à l'exposition internationale ; mais on ne s'était pas informé. On avait cru qu'on venait à cette exposition dans les mêmes conditions qu'à Paris en 1855. On ne savait pas, qu'au lieu d'un gouvernement généreux qui prend à sa charge toutes les pertes d'argent inévitables dans ces solennités industrielles et commerciales, on se trouverait ici en présence de spéculateurs dont le seul but est la récolte des shillings qui se perçoivent à la porte du local ; car le gouvernement anglais n'intervient jamais dans les choses de ce genre : il laisse agir l'intérêt particulier et se borne à ne pas mettre d'entraves. Cet état de choses n'est bien compris que par les Anglais : à peine les autres nations peuvent-elles y croire, accoutumées qu'elles sont à sentir toujours l'action de l'autorité. C'est en cela qu'il faut chercher l'explication de la présence des grands industriels fourvoyés à l'exposition internationale. Quant aux producteurs d'un ordre inférieur, bien qu'estimables à plusieurs points de vue, eux seuls avaient à gagner au nivellement, puisque la médaille qui leur serait décernée les élèverait, par le fait seul, au rang de ceux à la suite desquels ils ont marché jusqu'à ce jour.

Les difficultés qu'allait faire naître un tel ordre de choses me paru-

rent si sérieuses, qu'aussitôt après que le jury de la seizième classe (instruments de musique) se fut constitué, et dès la première séance de son installation, j'appelai l'attention de mes collègues sur l'impossibilité d'appliquer dans toute sa rigueur l'article 14 aux objets soumis à notre examen, attendu, disais-je, qu'ils ne sont pas les produits d'une simple industrie, mais les résultats d'une combinaison de celle-ci avec le sentiment de l'art qui y joue le rôle le plus important. Le drap, la toile et mille autres choses d'un usage habituel, doivent être de bonne qualité d'une manière absolue. Le gros drap de l'habit du peuple, dont une des conditions est le bon marché, n'a pas moins de valeur en soi que celui dont se vêtit le riche : une récompense égale peut donc leur être accordée ; mais dans l'instrument de musique, dont le but est la manifestation de toutes les inspirations de l'artiste, il y a des degrés dont le dernier terme est la perfection.

Une discussion, soulevée par mes paroles, eut pour résultat la déclaration, par la majorité, qu'aucune modification ne pouvait être faite à l'article dont il s'agit. En vain faisais-je remarquer qu'il nous obligerait à restreindre à l'excès la distinction de la médaille, ou à lui enlever la plus grande partie de sa valeur, en la décernant à tout ce qui présenterait un mérite quelconque, plus ou moins grand, plus ou moins minime. A tous mes arguments, la majorité opposait la nécessité de se soumettre à la règle. Cette nécessité, je ne l'ignorais pas, car je n'ai pas oublié ce principe des anciens commentateurs du droit romain : *Dura lex, iniqua lex, stulta lex, sed lex.* Ce que je voulais, c'était un biais, pour être juste dans nos appréciations ; mais la majorité faisait la sourde oreille à toutes mes insinuations.

Cependant j'éprouvais une répugnance invincible pour les prescriptions de l'article 14 ; j'y voyais des difficultés insurmontables qui devinrent bientôt évidentes pour tout le monde. Après les premiers jours passés à l'examen des pianos, de l'aveu de tous les membres du jury et même de quelques-uns des exposants, les instruments de MM. Broadwood, Henri Herz et Pleyel-Wolf et Ce, furent déclarés les rois de cette catégorie. Immédiatement après eux venaient d'autres facteurs dont les produits se distinguaient, soit par une puissante sonorité, soit par un timbre brillant et sympathique, soit enfin par un système de mécanisme simple et facile, ainsi que par les autres qualités d'une bonne construction. Il me vint alors à la pensée de proposer un moyen que je considérais comme le meilleur pour satisfaire à tous les intérêts : il consistait à mettre hors de concours les facteurs qui présentaient des qualités exceptionnelles dans tous les genres d'instruments d'une espèce, afin de réserver la médaille pour ceux qui venaient immédiatement après, et de décerner la mention honorable aux produits du troisième degré, mettant à l'écart tout ce qui ne s'élèverait pas jusque-là. Ce projet trouva de l'appui dans l'opinion de mes honorables collègues, MM. Lissajous, Pauer, de Vienne ; Schiedmeyer, de Stuttgard, et sir Gores Ouseley, tous distingués dans la science et dans l'art. Une proposition dans ce sens fut rédigée, signée par nous cinq, et présentée à nos autres collègues en ces termes :

« Les membres soussignés de la 16me classe du jury de l'exposition internationale, après avoir fait l'examen de tous les pianos soumis à leur appréciation, avec les soins et l'impartialité qu'exige la mission qui leur est confiée, ont reconnu :

» 1° Que des catégories diverses se présentent parmi les exposants, en ce qu'il en est qui fabriquent tous les genres de pianos grands et petits, tandis que d'autres se bornent à un ou deux genres seulement;

» 2° Qu'il en est qui, obligés de se soumettre dans leur pays aux conditions du bon marché, ne peuvent faire pour leurs instruments les dépenses sans lesquelles on ne peut atteindre à la perfection, mais qui, dans ces conditions, parviennent à des résultats relativement satisfaisants ;

» 3° Et enfin qu'un petit nombre d'exposants, par l'importance des capitaux dont ils disposent, par les qualités exceptionnelles des matériaux mis en œuvre, par une longue expérience, par des essais multipliés et par une recherche incessante du mieux possible, sont parvenus à donner à leurs instruments, non-seulement une solidité inaltérable, non-seulement l'éclat de la résonnance, non-seulement, enfin, la régulière action du mécanisme, mais la distinction du timbre, l'égalité dans toute l'étendue du clavier, ainsi qu'une sensibilité du toucher qui répond à toutes les nuances de l'expression.

» Par ces considérations, et dans le but de faire la plus équitable répartition possible du genre unique de récompenses mises à la disposition du jury en faveur des exposants bien méritants, les soussignés ont l'honneur de proposer à leurs honorables collègues l'adoption de la résolution suivante :

» *Les exposants de la troisième catégorie, fabricants de tous les genres de pianos, compris sous les numéros,* etc... *sont mis hors de concours.*

» Par cette disjonction des produits des grandes maisons, dont la prospérité commerciale est indépendante de l'obtention d'une médaille, il sera possible de faire une répartition de cette récompense à des produits qui, sans atteindre au même degré d'excellence, ont néanmoins des qualités distinguées dignes de beaucoup d'estime ou répondent au besoin général de pianos d'étude et d'usage journalier, dont le prix soit à la portée du plus grand nombre des consommateurs ; tandis que si la médaille n'était accordée qu'aux instruments exceptionnels d'artistes et de concerts, l'exclusion de ceux dont l'usage est universel porterait un dommage notable à l'existence d'un certain nombre de fabricants dont les produits ont un mérite incontestable.

» *Signé :* Lissajous, Ernest Pauer, Schiedmeyer, G. Ouseley, Fétis. »

Ce que nous faisions pour les pianos, nous nous proposions de le faire pour les autres classes d'instruments : nous allions directement au but, afin de faire décider le principe.

Le jour où cette proposition fut communiquée à nos autres collègues, après en avoir entendu la lecture, ils dirent qu'ils n'y voyaient qu'un moyen nouveau d'éluder les prescriptions de l'article 14, et qu'elle devait être soumise à la décision du conseil des présidents. Je répondis que l'article 14 décide qu'il n'y a qu'une sorte de médaille, et qu'il n'y est parlé ni de la mention honorable ni de la mise hors de concours ; or, depuis le commencement des opérations du jury, le conseil des présidents avait admis la *mention honorable*, qui est un degré de récompense différent de la médaille ; pourquoi donc n'admettrait-on pas le degré supérieur de la mise hors de concours?

Deux jours après, la question fut résolue par le conseil : notre proposition fut rejetée à l'unanimité. J'avais prévu ce résultat par les renseignements que j'avais recueillis, et je m'étais préoccupé de la recherche d'un moyen qui aurait chance de succès. Je le proposai dans la séance même, et j'eus la satisfaction de le voir accueillir avec applaudissements par tous nos collègues ; le conseil des présidents se hâta également de l'adopter, et dès lors, sans qu'aucun obstacle pût se produire, les degrés que je réclamais, pour les distinctions, depuis mon arrivée à Londres, se trouvèrent naturellement fixés. Le moyen consistait à déterminer la valeur de la médaille par la déclaration, inscrite au procès-verbal et dans le rapport, du motif pour lequel cette médaille est décernée. La déclaration, rédigée dans des termes précis, et d'un commun accord avec mes collègues MM. Lissajous et Pauer, ne pouvait plus laisser de doute, au moins dans la rédaction française. Les difficultés de la synonymie entre deux langues, ou plutôt l'impossibilité de la trouver exacte en faisant passer nos propositions de la langue française dans l'anglaise, nous arrêta souvent. Je n'ai pas la certitude que les traductions proposées par nos collègues anglais soient les équivalents exacts des termes si clairs de notre langue ; mais on retrouvera les avantages de celle-ci dans le rapport de M. Lissajous, pour la France, et dans le mien, pour la Belgique.

Il m'a paru nécessaire, mon cher collaborateur, d'entrer dans les détails qu'on vient de lire, pour rassurer les facteurs d'instruments de tout genre, qui tiennent le premier rang dans leur art, sur les inconvénients que pouvait avoir pour eux la médaille unique destinée aux exposants, et pour leur faire connaître la persistance que nous avons mise à défendre les intérêts de tous. Ainsi, il n'y aura pas de doute sur la valeur des médailles décernées, quand, à côté de la mention de celles de MM. Broodwood, Henri Herz et Pleyel, Wolff et Ce, on lira : *Pour la perfection dans tous les genres de pianos, et sous tous les rapports de sonorité, d'égalité, de précision du mécanisme dans les nuances d'expression et de solidité;* quand, près de la médaille décernée à MM. Steinway et fils, de New-York, on verra ces mots: *Pour la sonorité claire, brillante et sympathique d'un piano carré de grande dimension et d'un piano à queue;* et ainsi de suite.

Dans ma prochaine lettre, je commencerai la série d'observations que j'ai faites, pendant l'exercice de mes fonctions, sur les travaux des facteurs et sur les instruments de tout genre.

Tout à vous.

FÉTIS père.

LETTRES DE FÉLIX MENDELSSOHN.

(Suite).

Munich, 6 octobre 1831.

Mon concert approche et je suis accablé de besogne. Mes connaissances qui viennent me déranger dans mon travail; puis le beau temps qui vous invite à aller se promener, et les copistes qui vous forcent de rester à la maison, tout cela fait une existence des plus agréables et des plus animées. Mon concert a dû être remis à cause des fêtes d'octobre qui commenceront dimanche prochain et dureront toute la semaine prochaine. Pendant tout ce temps il y aura spectacle et bal tous les soirs, il sera impossible d'avoir ni salle ni orchestre. Mais lundi, le 17 au soir, pensez à moi, à six heures et demie; à ce moment partiront trente violons avec instruments à vent doublés. La première partie commencera par la symphonie en *ut* mineur, et la seconde par le *Songe d'une nuit d'été*; mon nouveau concerto en *sol* terminera la première partie; et pour la conclusion, il me faudra improviser, hélas! Croyez-moi, cela me répugne, mais on le veut. Baërmann s'est décidé à jouer encore une fois; Breiting, la Vial, Loehle, Bayer et Pellegrini, voilà les chanteurs qui exécutent un morceau d'ensemble; le lieu de la scène, c'est la salle de l'Odéon; le concert sera donné au profit de l'administration des hospices de Munich. Chaque matin j'ai à écrire, à corriger, à instrumenter; cela me mène jusqu'à une heure. Alors je vais rue Kauffinger, au café Scheidel; j'y connais déjà toutes le physionomies par cœur, et je retrouve les gens chaque jour dans la même posture; deux jouant aux échecs, trois formant la galerie, cinq lisant les journaux, six qui dînent, et moi je fais le septième. Après le dîner, Baërmann vient d'ordinaire me prendre; nous faisons des courses, ou bien nous allons prendre un verre de bière; ensuite on rentre chez soi et l'on se remet au travail.

Trois fois par semaine on fait de la musique chez moi. Baërmann, Breiting, Staudacher, etc., viennent pour un pique-nique musical. J'y fais connaissance avec les opéras, que par une négligence impardonnable, je n'avais ni vus ni entendus jusqu'ici : *Lodoïska, Faniska, Médée;* puis aussi *Preciosa*, *Abou-Hassan*, etc.; c'est l'administration du théâtre qui nous prête les partitions.

Mercredi soir, il y avait un fier gala chez moi. Des paris avaient été perdus, et nous devions tous prendre part à la fête; il fut décidé qu'on donnerait une soirée musicale dans ma chambre, et qu'on inviterait toutes les notabilités; nous eûmes bientôt une liste de trente personnes; d'autres survinrent qui n'étaient pas invitées et qui se firent présenter.

D'abord je jouai mon concerto en *si* bémol; Breiting chanta *Adélaïde;* Baërmann exécuta le premier quatuor de Beethoven (en *fa* majeur) qu'il avait arrangé pour deux clarinettes, cor à piston (basset-horn) et basson; puis vint un air d'*Euryanthe*, lequel fut bissé frénétiquement, et pour la fin, j'improvisai. D'abord je refusai, mais ils firent un tel vacarme que bon gré mal gré il fallut m'exécuter; je n'avais dans la tête que des verres de vin, des chaises, du veau froid. Les dames Cornélius étaient établies dans la pièce contiguë pour m'entendre; au premier étage la famille Schauroth était venue faire une visite dans le même but. La foule se pressait dans la rue; elle avait fait irruption dans le vestibule; avec cela la chaleur étouffante de la chambre, le vacarme, le pêle-mêle; et quand enfin on se mit à boire, alors ce fut une vraie bacchanale. On but à toutes les fraternités possibles; on porta tous les toasts possibles. On ne se sépara qu'à une heure et demie après minuit.

Le lendemain ce fut tout l'opposé; je jouai devant la reine et la cour. Là, tout fut contenu, élégant et poli; de chaque coude on heurtait une excellence; les plus charmantes, les plus flatteuses formules d'éloges voltigeaient çà et là dans l'appartement, et moi, le roturier, j'étais là au milieu, avec mon cœur bourgeois et ma tête encore lourde de la veille! Je m'en tirai comme je pus; à la fin je fus invité à improviser sur des thèmes donnés par la reine, et l'on me pria très-fort. Ce qui me fit le plus de plaisir, ce fut qu'après mes improvisations, la reine me dit, « que c'était singulier, que j'entraînais les gens avec moi, et qu'en écoutant ma musique, il était impossible de penser à autre chose; » la-dessus je fis mes excuses au sujet de l'entraînement.

Chaque jour je touche de l'orgue: il y a des registres d'une merveilleuse beauté, avec lesquels on peut figurer des chorals; j'en ai trouvé notamment de Sébastien Bach, *Fanny!* C'est avec ceux-là qu'il faut jouer: « Parez-vous, ô mon âme! » On dirait qu'ils ont été faits exprès, et c'est si émouvant que je frissonne de nouveau chaque fois que je recommence. Pour le choral, il y a un clavier qui n'a que des voix humaines; avec cela je prends un hautbois bien doux, un léger clairon, quatre pieds, et une basse de viole. Et le choral marche si calme, si pénétrant: on dirait entendre au loin des voix humaines qui chantent.

Traduit par : J. DUESBERG.

CORRESPONDANCE.

Londres, 13 juin.

L'événement de cette semaine, c'est Thalberg. La première matinée du grand pianiste a eu lieu lundi dernier dans la salle de concert de Hanover-Square. Les concerts que Thalberg donne à Londres sont la répétition exacte de ceux qu'il vient de donner à Paris; je n'ai donc pas à faire connaître à vos lecteurs ni quels morceaux il a joués ni comment il les a joués; je n'ai qu'à constater que l'accueil enthousiaste fait au grand artiste à Londres et le succès immense qu'il vient d'obtenir ne le cèdent en rien à ceux qu'il a rencontrés à Paris. Quinze années d'absence n'ont changé en rien l'admiration vouée à l'éminent artiste, de même qu'elles n'ont rien changé à son talent incomparable et tout à lui. On savait que Thalberg ne pouvait plus grandir, mais il est resté tel qu'il était — et c'est assez beau — le pianiste incomparable qui, le premier, a prêté une voix aux touches, qui a découvert dans le piano des effets inconnus avant lui; l'artiste qui a révélé une loi nouvelle, qui a été imité de cent façons, égalé d'aucune. Thalberg a été en effet imité comme nul autre; sa manière a été parodiée, exagérée, retournée, torturée, et il a pu nous arriver à nous tous de maudire plus d'une fois cette école thalbergienne qui nous valait cette avalanche de notes, ces arpéges en haut et en bas, avec, ou le plus souvent sans le moindre chant au milieu. Les apôtres ont altéré la parole du maître. Mais lorsqu'on revient à la source, on est réconcilié avec lui et on se prosterne de nouveau, comme il y a vingt ans, comme au temps de la jeunesse et de l'enthousiasme. — Et comme, en outre,

les avantages extérieurs de Thalberg conviennent bien au goût de la bonne compagnie anglaise! Cette attitude dégagée et de bon ton, ce calme olympien, cette physionomie bienveillante, jointes à une tranquillité de la tête et du corps qui font douter si ce sont bien ses propres doigts qui exécutent ces prodiges!

Thalberg a été couvert d'applaudissements; après chaque morceau il a été rappelé. Presque tous les morceaux ont été redemandés, mais, en ayant neuf à jouer, il est resté inflexible et n'a point cédé aux cris *Encore*! car c'est le mot français *encore* que l'on emploie en Angleterre pour redemander un morceau de musique. Il paraît que ce mot singulier ne peut absolument se dire ou se crier nulle part dans la langue du pays: en Angleterre, on le crie en français; en France, en latin *(bis)*; en Allemagne, on crie *Da capo*, en italien.

Il serait difficile de dire lequel des morceaux a été le plus applaudi. Parmi les compositions nouvelles peut-être la *Ballade*, morceau tout à fait *thalbergien*, bijou ravissant, pas plus ravissant cependant que ne le sont les anciens morceaux du grand pianiste. C'est que Thalberg est un chef d'école, un chercheur, mais qui du premier coup a atteint la perfection; et son *Etude* en *la*, son *Tremolo*, ses fantaisies sur *Moïse* et sur *Don Juan* resteront éternellement les modèles du genre, comme les premiers produits de l'imprimerie sont encore aujourd'hui les plus précieux. — Parmi les morceaux anciens, c'est, après la fantaisie sur *Don Juan*, le *Home, sweet home*, qui a paru le plus transporter l'auditoire. Ce dernier morceau a été rendu ici le plus populaire de tous les morceaux de Thalberg par le plus grand pianiste anglais, Mme Arabella Goddard; et Thalberg, ayant appris sans doute que Mme Arabella Goddard (son élève, s'il vous plaît) était empêchée pendant la saison actuelle de paraître en public, sachant d'ailleurs que personne ne jouerait son morceau favori comme elle, il a voulu inaugurer ses matinées en le jouant lui-même. Il a été récompensé de cette attention et a été applaudi comme si Mme Arabella Goddard l'eût joué

Des neuf morceaux dont se composait le programme de la première matinée, huit étaient de la composition de Thalberg; le neuvième morceau était une tarentelle, non celle de Thalberg, mais une tarentelle inédite de Rossini. On a fait grand bruit ici dans les annonces et sur les affiches de cette composition nouvelle et inédite de Rossini comme on l'a fait il y a quelque temps, à Paris, pour une autre composition inédite, *les Titans*, jouée dans la salle du Conservatoire. La *Tarentelle* de Rossini, sans aucun doute, est un bijou charmant, mais qui doit compter pour bien peu de chose dans l'immensité du trésor musical du grand maître italien; et puisqu'elle est inédite et qu'elle doit rester telle, à ce qu'on assure, pourquoi cette exhibition sur les affiches de Thalberg et ces coups de grosse caisse qui l'accompagnent? On a tort. Le grand pianiste n'en a pas besoin, et, certes, l'auteur de *Guillaume Tell* non plus.

Vous dire ce qu'il y avait de pianistes présents à cette première matinée serait impossible, c'est quelque chose de fabuleux; et tous, cependant, pianistes de premier ordre. Ce ne sont pas eux qui se récrieront sur la cherté du prix des billets — seul et unique critique que les concerts de Thalberg ont pu soulever; — car pour ces artistes, qui donnent eux-mêmes des concerts, qui se font payer une guinée la leçon, l'entrée de la salle est libre; tandis que pour une autre classe d'artistes respectables, pour cette masse de professeurs des deux sexes qui sont obligés de donner leurs leçons à bon marché, et qui, parce qu'ils sont moins connus, ne peuvent pénétrer dans la salle qu'en payant; qui, plus que tous les autres, cependant, ont le désir d'entendre Thalberg pour prendre une leçon de sa manière de jouer et d'enseigner sa musique; pour ceux-là, le prix d'une guinée paraît fort élevé. Et ce n'est pas seulement une guinée que cela leur coûte, c'est encore le prix de deux ou trois leçons manquées à porter en compte. Néanmoins, un grand nombre de ces honorables et utiles artistes, surtout parmi les femmes, se sont imposé, sans hésiter, ce sacrifice. Ces pièces d'or payées à la porte par ces talents modestes, portant socques et parapluies, et auxquels il faut ajouter encore une petite pièce blanche pour compléter la guinée, doivent enorgueillir plus Thalberg que les poignées d'or jetées négligemment par les laquais poudrés des grandes dames qui arrivent en foule en carrosse.

La seconde matinée est annoncée pour lundi prochain. Comme à la première, Thalberg la remplira seul.

Le même soir, le grand *Exhibition-concert* dont je vous ai déjà parlé, a eu lieu à *Exeter-Hall*. C'était le lundi de la Pentecôte; le prix des places, cette fois, avait été rendu accessible à toutes les bourses, car le but du concert était surtout de faire entendre dans son ensemble, toute la musique exécutée à la cérémonie de l'inauguration de l'exposition universelle, et telle qu'elle avait été exécutée alors, à tout le monde, au *Million*, comme on dit ici. Aussi la vaste salle était-elle comble jusque dans ses recoins les plus reculés. La musique de l'exposition comprenait donc l'*ouverture en forme de marche* de Meyerbeer, l'*ode* de Sterndale Bennett, et la *grande marche* d'Auber; le tout conduit par Benedict. La cantate de Verdi, cette fois encore, comme vous voyez, n'en faisait point partie, mais cette fois du moins la politique était étrangère à l'événement, je suis à même de pouvoir vous l'affirmer.

Les trois compositions de Meyerbeer, Auber et Sterndale Bennett n'avaient pas été jouées ensemble depuis la solennité du 1er mai; elles n'ont jamais été exécutées avec plus d'entrain et de précision, ni écoutées avec plus de recueillement, et reçues avec plus d'enthousiasme qu'au concert d'*Exeter-Hall*. Dans l'ouverture de Meyerbeer la marche religieuse surtout a été admirablement rendue; elle a produit sur l'assemblée un effet grandiose, et aux premières notes du *Rule Britannia*, il s'en est fallu de peu que le public des galeries, entraîné par la vivacité du rhythme, n'entonnât le chant national britannique avec l'orchestre. Dans la *grande marche* d'Auber, c'est l'introduction des instruments de cuivre qui, de même que la première fois, a produit le plus d'effet. Ces deux ouvrages sont dès aujourd'hui populaires; ils sont *Household-words* au Crystal-Palace, où régulièrement dans les concerts du samedi, dont la vogue continue d'ailleurs, on joue l'un ou l'autre.

L'exécution de l'*ode* de M. Sterndale Bennett n'a pas été moins parfaite, et le succès moins honorable pour le savant professeur de l'université de Cambridge.

Vous comprendrez bien que trois compositions, bien que très-étendues, n'auraient pas fait le compte d'une foule anglaise. On a donc fait précéder et suivre ces trois grandes compositions de quelques autres morceaux de moindre dimension, mais au nombre de dix-huit; tous morceaux de maîtres célèbres, tous parfaitement rendus et tous exécutés par des artistes de premier ordre. Je citerai au hasard dans le nombre, un chœur de Benedict, *Blessed be the home*, fraîche et charmante composition qui a été *encored* ou *bissée*; et parmi les solistes, Mme Lemmens-Sherrington, qui a littéralement révolutionné la salle avec la *valse de l'ombre* du *Pardon de Ploërmel*. M. Sims Reeves, le ténor chéri des concerts, qui n'a qu'à paraître n'importe où, et qu'à chanter n'importe quoi, pour être applaudi, mais qui chantait cette fois une ravissante romance d'Howard Glover, *She may smile on many*, qui lui a été redemandée. Mlle Marie Cruvelli a dû beaucoup étudier depuis que nous l'avons entendue la dernière fois, car elle a fait de très-grands progrès, et nous avons rarement entendu mieux interpréter que ce soir par elle la cavatine de *la Favorite, O mon Fernand!*

La fortune est propice à ceux qui osent, et M. Ascher a osé jouer le soir même du concert de Thalberg, sinon huit morceaux, du moins trois morceaux de sa composition. Il a obtenu un très-grand succès avec sa fantaisie sur *Dinorah*; la transcription de sa romance populaire, *Alice*, a fait le plus grand plaisir, et il a terminé par un morceau fort original, *la Danse nègre*.

Le piano d'accompagnement était tenu par M. Emile Berger, qui accompagne comme peu de pianistes savent accompagner.

Deux jours auparavant M. Howard Glover, l'éminent critique musical du *Morning Post* et qui, semblable à son confrère des *Débats*, est en même temps un grand compositeur, donnait son concert annuel, concert superbe et dont le programme comprenait, bien comptés, quarante-cinq numéros. Je puis vous affirmer que cela a commencé à une heure et demie précise; je serais plus embarrassé pour vous dire quand cela s'est terminé. Quarante-cinq morceaux! Je ne suis pas encore de cette force, mais, ayez confiance en moi, cela viendra. Heureusement les morceaux qui m'intéressaient plus particulièrement figuraient en tête du programme, je veux parler des fragments de l'opéra *Ruy-Blas* et de l'opérette de M. Howard Glover: *Once too often*, dont le dernier ouvrage surtout a eu et continue d'avoir une si grande vogue. Cette œuvre avec la *Lilly of Killarney* de Benedict, a été, toute proportion gardée, le plus grand succès de la dernière saison de l'Opéra anglais, et elle fait à présent le tour de toutes les villes de province et de tous les théâtres d'amateurs, dont le nombre est beaucoup plus grand en Angleterre qu'en France.

Vous croyez peut-être que dans un concert composé de quarante-cinq morceaux il a dû y avoir beaucoup de remplissage. Détrompez-vous; vous allez en juger, et je vais vous citer seulement quelques-uns des noms qui figuraient sur le programme: Mmes Titjens, Trebelli, Lemmens-Sherrington, les sœurs Marchisio, MM. Sims-Reeves, Reichardt, Formès, Santley, Giuglini, Gassier, Belletti, M. et Mme Sainton-Dolby; MM. Pratten, flûtiste de premier mérite; Lavigne, excellent hautboïste, et Lazarus, un des plus grands clarinettistes; MM. Aguilar, Sloper, Benedict, Hallé, Joachim, etc.

Le nom de M. Joachim vient sous ma plume, et je regrette vraiment de ne pouvoir lui consacrer aujourd'hui qu'une simple mention, car c'est un des plus grands artistes de notre époque; il a joué divinement hier soir le concerto pour violon de Beethoven, dans la quatrième séance de la *Musical Society*. Mais la musique nous déborde en ce moment, et avec la meilleure volonté du monde on est forcé de passer sous silence des artistes même du plus haut mérite.

Voici, par exemple, M. Becker, violoniste, dont la réputation est grande en Allemagne et deviendra aussi grande en Angleterre; M. Davidoff, violoncelliste russe, qui se fait applaudir à côté de Piatti, ce qui est beaucoup, et M. Laub, violoniste allemand, qui trouve moyen de se faire applaudir à côté de Joachim, ce qui est plus encore.

M. Ch. Hallé, dont la *Gazette musicale* a plus d'une fois enregistré les succès, et dont on ne saurait jamais trop louer les nobles efforts pour

la propagation du grand art des Mozart et des Beethoven, que personne ne sait mieux interpréter que lui; M. Hallé a repris cette année, comme les années précédentes, ses *Beethoven-recitals*, c'est-à-dire un cours complet, en huit séances, de toutes les sonates de Beethoven par ordre chronologique. Il a commencé la première séance par les trois premières sonates de Beethoven, dédiées à Haydn ; il terminera la dernière par l'œuvre 111, la dernière sonate de ce génie colossal, et sans jamais se permettre d'intervertir les numéros des œuvres. C'est très-intéressant, très-instructif, et au surplus c'est admirablement exécuté, mais c'est désespérant d'ordre et de méthode ; cela ressemble trop à un catalogue de musique. Un peu de variété ne nuirait pas, et l'art admet même un peu de désordre, ainsi que nous l'enseigne Boileau.

Si, pour admirer les merveilles de l'industrie de toutes les nations et pour vous soustraire un moment à l'atmosphère musicale trop dense de Londres, vous tourniez vos pas vers Kensington, vous auriez un mécompte étrange. La musique a inauguré l'exposition ; elle en a pris possession ; elle ne l'abandonnera plus. Seulement, dans l'intérieur de Londres, bien que l'espace sur lequel se concentrent les concerts, les théâtres, etc., soit fort restreint, on ne peut pas toujours vous forcer d'entendre plus d'un seul concert à la fois. A l'exposition, ce n'est plus cela: ce n'est pas un concert. mais vingt concerts que vous entendez simultanément, et des concerts donnés aussi par des artistes du premier rang.

Les facteurs, pour faire valoir leurs instruments, ont engagé ces artistes. Alf. Jaell y joue les pianos américains de M. Steinway; un autre, ceux de la maison Pleyel; M. Pauer (un grand musicien), les pianos autrichiens. Henri Herz n'a pas eu à chercher loin pour trouver un grand artiste qui fît valoir les siens. M. Lefébure-Wely donne de magnifiques concerts sur les harmoniums Debain ; le célèbre flûtiste Pratten essaie les flûtes de Boosey; il est accompagné par M. Elliot sur les harmoniums-Evans. — J'en passe et des meilleurs. — Un célèbre facteur anglais a fait offrir à Thalberg 60 livres st. (1,500 fr.) par séance pour jouer ses instruments à l'exposition, et un éditeur de musique a proposé de doubler cette somme si le grand pianiste consentait en même temps à exécuter les morceaux (des morceaux de Thalberg du reste) qu'il lui indiquerait. Thalberg a décliné ces offres. — Parmi les facteurs de piano, M. Boisselot seul a eu le bon esprit de défendre positivement qu'on donnât à l'exposition des concerts publics sur ses instruments. Leur excellence n'en a été que mieux reconnue, et j'apprends... Mais-je ne dois pas empiéter sur le domaine de votre savant collaborateur, l'éminent président du jury des récompenses, qui bientôt doit vous rendre compte, de sa plume de maître et avec l'autorité de son illustre nom, de toutes les merveilles musicales de l'exposition.

Pendant que les pianos et les harmoniums travaillent, les trompettes, les timbales, les contre-basses ne restent pas oisifs, et les orgues d'église ne sont pas là non plus pour être seulement regardées. J'ai aperçu dans l'exposition française un instrument de cuivre d'au moins 3 mètres de haut sur 2 de large, mais qui se joue aussi facilement qu'un flageolet; naturellement on l'essaie aussi, et je vous jure qu'on n'a pas besoin d'être bien près pour l'entendre.

Il y a aussi des canons à l'exposition. Si feu Jullien vivait encore, quel beau concert il y donnerait !

Les facteurs français, eux au moins, ont une raison très-plausible pour faire du bruit: on les a relégués au premier étage et dans le coin le plus retiré du bâtiment, derrière les vitraux de couleur et à côté des instruments de chirurgie; personne ne s'égarerait dans ces parages, et les instruments resteraient inaperçus si le bruit étrange des pianos, contre-basses, orgues et triangles, qui se font entendre en même temps, n'attirait les visiteurs.

Le public, du reste, paraît prendre grand plaisir à ces concerts improvisés, et depuis que le prix d'entrée n'est plus que de 1 shilling, des maîtresses de pension conduisent en corps leurs jeunes élèves à l'exposition pour leur faire entendre de la musique. En effet, moyennant 1 shilling (on délivre même aux pensions vingt et une entrées pour 20 shillings), elles peuvent faire entendre à leurs élèves les meilleurs artistes; bien plus, elles ont le choix entre plusieurs, et l'on fait assister ainsi ces jeunes personnes à de beaux concerts, tout en économisant les gants et la toilette, exigés par les concerts de la ville; les maîtresses elles-mêmes y prennent une bonne leçon, et elles peuvent coucher leurs pensionnaires de bonne heure. Ces centaines de jeunes filles qui se rangent autour de ces pianos et écoutent avec plus ou moins d'attention la musique, offrent réellement un coup d'œil charmant. J'ai remarqué toutefois que les concerts de la section française de l'exposition sont fort négligés par ce jeune auditoire; ces jeunes filles se tiennent de préférence près des pianos anglais et belges. J'ai remarqué aussi, il est vrai, que les premiers ont pour voisin immédiat le trophée des poupées, et que les pianos belges se trouvent tout proches des bonbons de Boissier. Ces innocentes jouvencelles préféreraient-elles les poupées et les bonbons aux instruments de chirurgie ? — Cela se pourrait bien.

Je lis dans le dernier numéro de la *Gazette musicale* que le théâtre de l'opéra de la Cour de Vienne est en vacances. Je m'en doutais un peu, car presque tous les artistes de Vienne se trouvent à Londres, et, par moment, on se croirait transporté au *Kaerntnerthor*. Voici venir encore Mlle Liebhardt, la *Zerlina*, la *Prascovia*, la *princesse*, la chanteuse légère enfin de l'Opéra impérial de Vienne. Mlle Liebhardt n'est engagée encore nulle part, elle chantera partout : elle a commencé chez le *lord-mayor*, dans la *City* (un profond savant qui m'honore de son amitié prétend qu'il faut prononcer *Tchiti*), où elle a chanté hier ; ce soir, c'est à la salle Saint-James, puis dans le concert de la Vocal-Association de Benedict, et demain à *Her Majesty's Theatre*, où se donne un concert.

Un autre artiste, qui arrive également de Vienne, et au début duquel s'attachait une certaine importance, M. Wachtel, a paru pour la première fois, samedi dernier, à Covent-Garden, dans le rôle d'Edgardo de la *Lucia*. Ceux qui n'apprécient en Tamberlick que son *ut* dièse de poitrine, seront comblés par M. Wachtel : l'*ut* dièse n'est pour lui qu'un jeu d'enfants ; il prend le *ré*, le *mi* naturel sans le moindre effort. M. Wachtel, par sa voix vraiment exceptionnelle, a fait sensation dans son pays, mais je crains bien qu'il ne trouve pas les mêmes succès, soit à Londres, soit à Paris. Cet artiste a certainement de la voix, il en a même plus qu'il n'en faudrait ; mais si sa voix est grande, elle n'est nullement belle, deux choses très-distinctes et que l'on confond trop souvent ; de plus, M. Wachtel manque complétement de goût, de même qu'il manque d'oreille, car il chante faux, et non accidentellement, mais avec autant de persistance que d'assurance.

Je craindrais de porter ce jugement sur un artiste de la réputation de M. Wachtel après une seule audition ; mais la seconde représentation de la *Lucia* ne lui a pas été plus favorable que la première, et hier soir, à St-James's-Hall mes impressions ont été confirmées par les abonnés de la Musical-Society, dans le concert de laquelle M. Wachtel se faisait entendre. M. Capponi, une nouvelle basse qui chantait dans la *Lucia* le rôle de Raymond, est une bonne acquisition pour le théâtre, et Delle-Sedie, qui est loin de posséder la voix de M. Wachtel, atteint à la perfection par l'art avec lequel il chante le rôle d'Ashton. Le grand succès de la soirée toutefois a été, comme toujours lorsqu'elle chante, pour Mlle Patti. Dans la scène de la folie, notamment, l'enthousiasme est allé jusqu'aux larmes. Mlle Patti sait se montrer aussi touchante, aussi poétique dans la *Lucia* et la *Traviata* qu'elle est enjouée et espiègle dans *Don Juan* et le *Barbière*.

Hier soir on a joué *le Prophète*, et nous avons revu Mme Czillag, qu'on regrette d'entendre si rarement, dans le beau rôle de *Fidès*. *Le Prophète* est peut-être l'opéra le mieux monté à ce théâtre de *Covent-Garden*, où tant de chefs-d'œuvre sont si parfaitement rendus. Tout y est parfait à partir de Tamberlick, *Jean de Leyde*, jusqu'à Tagliafico, le *comte d'Oberthal*, et l'on ne chante pas mieux que Mme Rudersdorf le rôle de *Bertha*. L'orchestre fait merveille. Costa conduit ce magnifique ouvrage *con amore* et par conséquent *con brio*. Mme Czillag a été rappelée après le quatrième acte et à la fin.

Cette grande artiste sera admirable dans l'*Orphée* de Gluck qu'on prépare pour la fin du mois.

Les deux théâtres seront prêts à donner *Robert le Diable* dans le courant de la semaine prochaine.

M. Gye continue de donner cinq représentations par semaine ; il fait chanter Mlle Patti trois fois. Son caissier l'approuve ; mais son orchestre, obligé en même temps de répéter tous les jours, mais Mlle Patti, ne doivent pas être du même avis.

Et le flot des concerts monte toujours. Il y a huit jours j'en comptais dix-sept dans la même journée, aujourd'hui j'en trouve vingt-trois annoncés dans les colonnes du *Times*. Et cela continuera ainsi pendant deux mois ! — « Celui qui endurera jusqu'à la fin sera sauvé » dit saint Mathieu. Or, vite sauvons-nous.

B. S.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné *la Juive* lundi et vendredi : la salle était comble. — Les chefs touaregs assistaient à la représentation de lundi. — Mercredi, on a donné *la Favorite* avec *le Marché des Innocents*. Dulaurens a pris le rôle de Fernand dans *la Favorite*. Il y a été bien accueilli. — La reprise du *Diable à quatre* et de *la Xacarilla* est annoncée pour vendredi. — Un danseur polonais, engagé par M. Royer à cet effet, doit venir de Saint-Pétersbourg pour danser le pas de mazurka ajouté au ballet pour Mme Petipa.

*** Par suite d'indispositions, Roger n'a terminé ses représentations que la semaine dernière par le rôle de Georges de *la Dame blanche*. Ainsi que nous l'avons dit, le célèbre artiste va prendre un repos de quelques mois. — *Lalla-Roukh* poursuit le cours de son succès.

*** *Le Songe d'une nuit d'été* a reparu vendredi avec une nouvelle Elisabeth. C'est Mlle Marimon qui s'est essayée avec succès dans ce rôle difficile, et qui, malgré quelques inégalités, a mérité d'être applaudie, au troisième acte surtout dans l'air et les couplets, ainsi que dans la scène avec Falstaff. Couderc jouait le rôle de Shakspeare, sa re-

marquable création. Les rôles d'Olivia et de Latimer conviennent très-bien à Mlle Bélia et à Warot. La belle partition d'Ambroise Thomas est toujours écoutée avec un vif plaisir.

*** Plusieurs mutations ont lieu dans le personnel du théâtre de l'Opéra-Comique. Mlle Saint-Urbain le quitte pour rentrer au théâtre Italien, où elle vient d'être engagée. — Mlle Pannetrat et Henrion le quittent également. — D'un autre côté, M. Perrin vient d'engager Mlle Baretti.

*** C'est Mlle Tual qui remplit maintenant le rôle de Rose dans *Rose et Colas*. — On annonce comme très-prochain le début du ténor Warnots. — On parle de la reprise du *Maçon*, un des plus jolis opéras d'Auber.

*** La vente du théâtre Ventadour est toujours affichée pour mercredi 18. On parle de 3 millions, comme du chiffre auquel les propriétaires voudraient faire monter les enchères.

*** M. Réty a chargé M. le comte Gabrielli de composer la musique d'un opéra-comique en un acte, *les Mémoires de Rosette*, dont les paroles sont de MM. Desarbres et Nuitter.

*** Les deux théâtres de la place du Châtelet sont aujourd'hui complétement achevés. A l'intérieur les peintres et les décorateurs sont à l'œuvre. Comme complément de décoration extérieure, on installe en ce moment sur le comble du théâtre Lyrique des Génies en plomb destinés à supporter deux par deux les paratonnerres qui surmontent l'édifice. Le faîte du nouveau Cirque sera prochainement orné de la même manière. Le théâtre impérial du Cirque ouvrira en août; le théâtre Lyrique, en septembre. L'éclairage pour l'un et pour l'autre sera fait sans lustre et sans aucun bec de gaz dans la salle. La lumière pénétrera par la partie centrale du plafond, renvoyée par un puissant réflecteur à travers une glace énorme. Le gaz, ainsi brûlé en dehors de l'action du spectateur, sera l'agent principal de la ventilation. L'air sera puisé au bord de la Seine pour le Cirque par un conduit passant sur le quai; pour le théâtre Lyrique, au milieu du square Saint-Jacques, par un conduit passant sous l'avenue Victoria. Les aménagements des deux théâtres pour l'entrée, la sortie, la circulation, seront à peu près semblables, avec avantage pour le théâtre Lyrique. Pour ce dernier, vestibule de 25 mètres de longueur sur 6 de largeur, qui centralise tous les escaliers; deux seconds vestibules donnant accès au rez-de-chaussée, et conduisant directement aux escaliers des places principales. Une *galerie-promenade* de 25 mètres de long sur 6 de large, au niveau des premières, et éclairée par cinq grandes fenêtres avec balcon sur la place; à chaque extrémité, un *salon de conversation* avec divans, cheminées, etc.; au-dessus de la galerie-foyer, une galerie ouverte pour les fumeurs. La salle, presque égale en dimension à celle de la Comédie française, contiendra environ 1,500 personnes. Elle est divisée en un balcon, premier étage; le deuxième, loges toutes à salon; au-dessus, galerie et amphithéâtre. Deux riches avant-scènes ornées de sculpture et sans colonnes gênant la vue des places latérales, encadrent le rideau et portent une riche voussure formant conque acoustique. La décoration doit être traitée en sculpture or et blanc. La scène est machinée aussi complétement que celle de l'Opéra; sa profondeur est celle de l'Opéra-Comique, mais sa largeur est de 7 mètres 50 centimètres de plus.

*** Une foule nombreuse remplit tous les soirs la jolie salle des Champs-Elysées, attirée par un spectacle aussi varié qu'amusant et qui écoute avec un plaisir infini le charmant petit acte de M. Deshorties, *les Souliers du poëte*, aussi délicatement pensé qu'heureusement versifié; *Versez, marquis*, opérette genre Louis XV, très-bien réussie, dont M. F. Barbier a composé la musique; *la Cigale et la Fourmi*, pochade désopilante, qui se termine par un boléro étourdissant, et qui est l'œuvre du même compositeur. Enfin une comédie-vaudeville, *la Canne d'un grand homme*, représentée la semaine dernière, a réussi d'emblée et pleinement. La donnée en est neuve, les détails fort spirituels et pleins de gaieté. On ne s'en est pas étonné en entendant nommer l'auteur, M. Chevalet, qui écrivit dans le temps le livret d'une des plus jolies opérettes d'Offenbach, *le Violoneux*.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals, cafés-concerts et spectacles de tout genre se sont élevées à la somme totale de 1,211,536 fr. 29 c., pendant le mois de mai dernier.

*** M. le ministre d'Etat vient d'adresser à MM. les directeurs des théâtres de Paris (non subventionnés), la circulaire suivante :

« Paris, le 20 mai 1862.

» Monsieur le directeur,

» Aux termes de l'arrêté ministériel qui règle les clauses et conditions de votre exploitation, vous devez justifier, le 5 de chaque mois, du paiement des appointements des artistes et employés de votre théâtre pour le mois précédent.

» En cas de retard, M. Perrot de Renneville, commissaire inspecteur des théâtres et spectacles de Paris, sera désormais chargé de réclamer cette justification, et je vous invite à lui communiquer tous les documents qui lui seraient nécessaires pour remplir sa mission.

» Recevez, Monsieur le directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

» *Le ministre d'Etat*, A. Walewski. »

*** Meyerbeer a quitté Berlin pour se rendre à Ems. Sur la foi de quelques feuilles étrangères, plusieurs journaux ont annoncé que l'illustre compositeur avait pris l'engagement de faire représenter *l'Africaine* pour l'inauguration de la nouvelle salle de l'Opéra, qui aurait lieu dans quatre ans. Cette nouvelle n'a aucun fondement.

*** Les deux morceaux pour les concours de piano du Conservatoire ont été choisis vendredi dernier. Pour les classes d'hommes, c'est le second concerto de Chopin; pour les classes de femmes, le concerto en *sol* mineur de Moschèles.

*** L'excursion des artistes des Bouffes-Parisiens à Vienne est menacée d'une concurrence. La troupe de M. Chabert, qui exploitait Berlin, vient d'y arriver et fait annoncer une série de représentations au Carls-Theater. Le répertoire ne comprend pas moins de vingt-quatre opéras, qui seront interprétés par un personnel de trente-six artistes, au nombre desquels Mmes de Jolly, Beau et Lassalle; MM. Cœuilte, Berton, Driane et Lutz.

*** A Francfort-sur-Mein, *les Huguenots* ont été chantés par cinq artistes étrangers. Ils étaient venus de Hanovre, de Stockholm, de Vienne, de Hambourg et de Varsovie pour concourir à l'exécution de ce grand drame lyrique.

*** A Pesth vient d'être représentée pour la première fois *la Guerre domestique*, opérette de Franz Schubert, laquelle n'ajoutera rien à la réputation que lui ont acquise ses Lieder.

*** La commune de Maisons-Laffitte prépare un concert pour l'achèvement de sa salle d'asile. On n'a pas oublié l'effet et le produit de celui donné l'année dernière : mêmes éléments de succès pour le second. La famille de Lablache, l'un des fondateurs de l'asile, présente Mme de Caters-Lablache et Mme Nicole-Lablache pour la partie vocale; quelques artistes de premier ordre se joindront à elles. Sarasate et son violon donneront un attrait irrésistible à la partie instrumentale, et une comédie du Théâtre-Français, aussi bien jouée qu'à la rue de Richelieu, couronnera l'œuvre. C'est le 29 juin que les Parisiens pourront employer leur matinée à faire une bonne œuvre et à entendre d'excellente musique dans l'un des plus beaux châteaux de la France.

*** Reichardt, le charmant ténor qui s'est fait applaudir plusieurs fois à Paris, l'auteur de la jolie romance *Loin des yeux, près du cœur*, vient d'être engagé pour les concerts de Bade; il y chantera à la fin de juillet avec Mme Charton-Demeur.

*** Le samedi de la semaine dernière a été célébré dans l'église protestante de la Rédemption, le mariage de Mlle de Forges, fille de l'auteur dramatique, avec M. Buisman, négociant.

*** Mlle Louisa Barnard, élève distinguée de M. Herz, lauréate du Conservatoire de Paris, a donné un concert la semaine dernière à Willis's Room à Londres, et par son jeu à la fois correct et élégant, elle a conquis un succès flatteur dans le trio en *mi* mineur de Mozart, ainsi que dans *la Fileuse* de Mendelssohn. Du reste, la jeune artiste n'était pas inconnue de l'autre côté du détroit et depuis l'année dernière, où elle débuta à Londres avec avantage, on a constaté qu'elle a fait de notables progrès.

*** Lundi, à Sainte-Marguerite, on a exécuté, sous l'habile direction de M. Charles Bleuse, maître de chapelle de cette paroisse, une messe à grand orchestre d'Haydn. M. Charles Bleuse est un artiste plein de zèle, de talent et de dévouement. C'est grâce à lui, et grâce aux améliorations qu'il a su réaliser depuis quelques années que l'œuvre difficile du maître a pu être rendue d'une façon aussi brillante, et que l'ensemble vocal, notamment, a été si justement remarqué.

*** Le *Maenner-gesang-Verein* de Vienne se propose d'ériger un monument à la mémoire de Franz Schubert. Dans ce but sera créé un fonds à l'aide des recettes produites par les concerts de cette association, ou des solennités auxquelles elle aura concouru, à l'aide des souscriptions particulières, etc. L'administration de ce fonds est confiée au comité de la société.

*** Il paraît qu'au moment où l'éruption du Vésuve ensevelit en 79 la ville de Pompéi sous une pluie de cendres, une représentation théâtrale se donnait dans l'amphithéâtre. Un spéculateur a eu l'idée d'exploiter ce souvenir historique et il y a construit une salle de spectacle, dont il annonce l'ouverture par une circulaire dont voici la teneur : « Après une fermeture de mille huit cents ans, le théâtre de la ville rouvrira ses portes, dimanche prochain, par *la Fille du régiment*. Je sollicite de la noblesse et de la bourgeoisie la continuation de la faveur qu'elles ont toujours témoignée à mon prédécesseur, M. Quintius Martius, et je m'efforcerai d'égaler les rares qualités qu'il a déployées dans le courant de sa gestion. »

*** Nestroy a laissé une fortune d'environ 200,000 francs; la légataire universelle est une demoiselle Marie Weiser; toutefois une part d'enfant a été réservée pour chacun des trois fils du testateur. Le défunt avait toujours manifesté la crainte d'être enterré vivant. Aussi, d'après ses dernières volontés, ses dépouilles mortelles n'ont-elles été déposées dans la tombe que le cinquième jour après son décès.

*** On se rappelle sans doute qu'en 1815 la bibliothèque royale de

Berlin a fait l'acquisition de la plus grande partie des manuscrits laissés par Beethoven; elle vient d'acquérir également sa correspondance et d'autres documents importants provenant de sa succession.

*** Nous rappelons que c'est aujourd'hui à 2 heures qu'aura lieu au Cirque Napoléon la deuxième séance de l'Orphéon de Paris, dirigée par Pasdeloup.

*** Le festival de chant célébré par les Tchèques, à Prague, pour la fête de saint Jean Népomucène, patron de la Bohème, a produit une grande sensation : l'effet des chœurs, qui se composaient de six cents chanteurs, a été grandiose. Plus de quatre mille cinq cents personnes ont assisté à cette solennité, qui avait un caractère tout national.

*** La musique du régiment de gendarmerie de la garde impériale exécutera des morceaux d'harmonie, de 5 à 6 heures du soir, dans le jardin du palais des Tuileries, les 18, 24 et 30 juin courant. La musique de la garde de Paris jouera dans le jardin du Palais-Royal, de 6 à 7 heures du soir, les 14, 21 et 28 juin courant, et sur la place Vendôme, les 17 et 24 du même mois.

*** Le Pré Catelan est devenu, le vendredi et le dimanche, le but de promenade des brillants équipages qui se rendent au bois de Boulogne. L'excellente musique qu'y exécute l'orchestre de Musard est pour autant dans cette *attraction* que l'étendue et la beauté du jardin. Le répertoire de Musard est d'ailleurs des plus variés, et la semaine dernière on y applaudissait chaleureusement, entre autres, sa belle fantaisie sur le *Pardon de Ploërmel*. Le comte Gabrielli a composé aussi pour ces matinées une nouvelle et charmante valse, qui a pour titre *les Souvenirs de Naples* et qui obtient un grand succès.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Cologne.* — La magnifique exécution de l'oratorio de Haendel, *Salomon*, le premier jour du festival du Bas-Rhin, sous la direction de Ferdinand Hiller, a surpassé l'attente du public. Le charmant chœur final de la première partie, — à Londres il est connu sous le nom du *Chœur des rossignols*, — le duo entre Salomon et les chœurs : *Louez le Seigneur!* ont provoqué une tempête d'applaudissements. Au nombre des notabilités musicales venues de l'étranger pour assister à cette belle solennité, on remarquait : l'illustre vétéran Moschelès, de Leipzig ; Pasdeloup et Gouvy, de Paris ; Verhulst, de Rotterdam, etc. Parmi les autres compositions exécutées au festival du Bas-Rhin, nous citerons : ouvertures de Mendelssohn, de Schumann ; hymne à la mort, par Ferdinand Hiller.

*** *Berlin.* — *La Juive*, d'Halévy, avait attiré beaucoup de monde au théâtre de la cour. Dans le rôle de Rachel, Mlle Lucca a montré beaucoup d'intelligence et d'expression dramatique. M. de Herzberg vient d'être nommé directeur du Domchor.

*** *Vienne.* — Les Bouffes-Parisiens ont représenté *les Dames de la halle*. Mlle Pfotzer n'a plus que quelques représentations à donner. Les médecins lui ont prescrit le séjour de Nice pour rétablir sa santé, altérée par la fatigue. — Le bruit court que le projet de quelques capitalistes de fonder un théâtre d'opéra italien à Vienne serait définitivement abandonné.

*** *Milan.* — La saison du printemps vient de se terminer à la Scala par *Gemma di Vergy* et *Flik et Flok*. Le théâtre était illuminé *à giorno*. Les applaudissements ont été fréquents et chaleureux, spécialement pour le zèle de la Carrozzi, la belle voix de Mazzanti et le talent artistique vraiment distingué de Landi.

*** *Livourne.* — La *Marta* continue à jouir de la faveur du public au théâtre Saint-Marc, qui apprécie complétement aujourd'hui la délicieuse musique de Flotow et applaudit chaleureusement la prima donna Marscha et la signora Barlani-Dini, le ténor renommé Cresci et la basse Felici, vaillants et consciencieux artistes, qui l'interprètent si bien.

*** *Rome.* — Le succès triomphal de *Roberto il Diavolo* au théâtre Argentina augmente chaque soir à mesure que notre public, qui accourt en foule pour entendre la sublime musique de Meyerbeer, se familiarise mieux avec les beautés de l'œuvre étrangère et peut mieux apprécier la valeur extraordinaire des époux Tiberini et le mérite distingué d'Atry, chargés de l'interpréter.

*** *Bologne*, 10 juin. — Un nouvel opéra de Filippo Zapatta, *Paolo Monti*, représenté le 28 mai, a été fort bien reçu par le public, qui n'a cessé d'applaudir et de rappeler depuis le premier morceau jusqu'au dernier. La partition est réellement une œuvre de mérite, et l'on ne peut que souhaiter au compositeur un meilleur poëme.

*** *Naples.* — Le nouvel opéra *Don Carlos* du maestro Vincenzo Moscuzza a été exécuté pour la première le 25 mai au théâtre Saint-Charles. Le succès a été médiocre. Nous voilà sans entrepreneur et sans spectacle. MM. Montelli et Montuoro tournent autour du privilége ; mais nous espérons que le gouvernement ne se laissera pas si facilement circonvenir.

*** *Barcelone.* — Mlle Fioretti avait choisi pour son bénéfice *les Vêpres siciliennes*. Le rôle d'Hélène a valu une véritable ovation à la brillante artiste du théâtre italien de Saint-Pétersbourg ; on lui a fait bisser le boléro qu'elle chante en perfection, et une grande quantité de bouquets et de cadeaux lui a été décernée.

Le Directeur : S. DUFOUR.

☞ **A céder de suite** à Boulogne-sur-Mer, un magasin de musique et de pianos. — On accordera de grandes facilités de paiement. — *S'adresser à M. B. FILLIETTE, 122, rue de la Paix, à Boulogne-sur-Mer.*

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU 1er.

Arrangement pour le

PIANO A QUATRE MAINS

DE LA

GRANDE OUVERTURE

Composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres,

PAR

D. F. E. AUBER

PRIX : **12** FRANCS.

La même, arrangée pour le Piano par VAUTHROT. — Prix : 9 francs.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

MUSIQUE POUR LE PIANO A 4 MAINS

FACILE ET DE MOYENNE FORCE

Auber. Valse des étudiants, du *Lac des Fées*, arrangée par H. Herz..... 6 »

Badarzewska. Prière d'une Vierge..... 7 50

Bertini (H.). Op. 120. Grande fantaisie sur le *Domino noir*..... 10 »
— Op. 125. Fantaisie sur le *Lac des Fées* 10 »
— Op. 132. Souvenir de *Zanetta*..... 10 »
— Op. 136. Grande fantaisie sur les *Diamans de la Couronne*..... 10 »
— Op. 139. Duo sur le *Duc d'Olonne*.... 10 »
— Op. 140. Duo sur le *Stabat* de Rossini. 10 »
— Op. 148. Duo sur la *Part du Diable*.. 10 »
— Op. 159. Duo sur des thèmes de *Moïse* 10 »
— Op. 173. Fantaisie sur des motifs de Rossini..... 9 »

Beyer. Mosaïque sur les *Diamants de la Couronne*..... 6 »
— Op. 112. Petite Fantaisie sur le *Pardon de Ploërmel*..... 7 50
— Op. 112. Revue mélodique, n° 1, *Robert le Diable*..... 7 50

Blumenthal (J.). Op. 1. La Source..... 9 »
— Chant national des Croates..... 6 »

Burgmuller. LES FLEURS MÉLODIQUES, douze morceaux faciles et brillants, arrangés pour le piano à quatre mains par Farrenc, quatre suites, chaque.. 10 »
Chaque numéro séparément :
1re suite.
1. Cavatine de la *Niobé*..... 4 50
2. Barcarolle de Bellini..... 4 50
3. Rondino-valse..... 4 50
2e suite.
4. Fantaisie sur la marche du *Crociato* 4 50
5. Tarentelle..... 4 50
6. Variations sur une cavatine de Bellini..... 4 50
3e suite.
7. Rondino sur un air suisse..... 4 50
8. Valse favorite..... 4 50
9. Fantaisie sur la *Straniera*..... 4 50
4e suite.
10. Rondo sur un thème écossais..... 4 50
11. Souvenirs d'Ecosse, fantaisie..... 4 50
12. Rondino sur un thème de Donizetti 4 50
— LES ÉTINCELLES, 12 morceaux faciles et brillants, arrangés à quatre mains par Decourcelle, quatre suites, chaq. 12 »
Chaque numéro séparément :
1re suite.
1. Cavatine de la *Cenerentola*..... 6 »
2. Air suédois..... 6 »
3. Air napolitain..... 6 »
2e suite.
4. Boléro du *Domino noir*..... 6 »
5. Un premier amour, redowa variée. 6 »
6. La Danse des esprits..... 6 »
3e suite.
7. Cavatine de Bellini, fantaisie..... 6 »
8. Rondo militaire..... 6 »
9. *Bella Napoli*, air national varié... 6 »
4e suite.
10. Fantaisie sur un air russe..... 6 »
11. Galop des *Diamants de la couronne*..... 6 »
12. Aux bords du Rhin, air allemand.. 6 »
— Valse de l'*Etoile du Nord*..... 9 »
— Valse du *Nabab*..... 7 50
— Grande valse sur le *Pardon de Ploërmel* 9 »

Croisez. Op. 21. Petit souvenir de la *Part du Diable*..... 6 »
— Op. 24. Duo enfantin sur la *Sirène*... 6 »
— Op. 38. Duo enfantin sur *Robert Bruce* 6 »
— Op. 48. Fantaisie sur la *Fée aux Roses*..... 6 »

Croisez. Duo enfantin sur *Haydée*..... 6 »
— Fantaisie sur *Zerline*..... 6 »
— Souvenir de *Marta*..... 7 50
— Souvenir du *Pardon de Ploërmel*.... 7 50
— Duo sur les *Pêcheurs de Catane*.... 7 50

Czerny. Op. 20. Variations sur la marche de la *Donna del Lago*..... 9 »
— Op. 94. Deux grandes marches..... 6 »
— Op. 158. Le Jeune Pianiste, première récréation divisée en trois livraisons, chaque..... 6 »
— Op. 226. Fantaisie sur des motifs de la *Muette de Portici*..... 9 »
— Op. 246. Grandes variations sur des motifs de *Fra Diavolo*..... 9 »
— Op. 247. Souvenirs dramatiques, collection de trois fantaisies sur des motifs de *Fra Diavolo*, trois suites, chaque..... 7 50
— Op. 247. Souvenirs de *Robert le Diable*, fantaisie brillante..... 10 »
— Op. 252. Valse de Schubert, variée.... 6 »
— Op. 307. Variations brillantes sur le chœur final du *Serment*..... 9 »
— Op. 395. Fantaisie et variations sur le *Cheval de bronze*..... 9 »
— Op. 469. Divertissement brillant sur l'*Ambassadrice*..... 7 50
— Op. 507. Fantaisie romantique sur le *Domino noir*..... 9 »
— Op. 511. Mélange sur le *Domino noir* 9 »
— Op. 573. Fantaisie sur le *Lac des Fées* 9 »
— Op. 587. Fantaisie sur *Zanetta*..... 9 »
— Op. 591. Scherzo brillant sur le *Shérif* 9 »
— Op. 680. Variations brillantes sur les *Diamants de la Couronne*..... 9 »
— Op. 703. Fantaisie sur le *Duc d'Olonne* 9 »
— Op. 746. Divertissement sur la *Part du Diable*..... 6 »
— Op. 571. Exercice d'ensemble, faisant partie du Parfait Pianiste..... 12 »
— Op. 773. Le Début du jeune pianiste. Six rondinos, destinés aux élèves de six mois à un an d'étude. Six suites, chaque..... 4 50
— Le *Stabat Mater* de Rossini, arrangé à 4 mains..... 25 »

Decourcelle (Mme). Op. 28. Fantaisie sur la *Dame de Pique*..... 9 »
— Fantaisie sur l'*Etoile du Nord*..... 9 »
— Op. 29. Fantaisie sur *Zerline*..... 9 »

Duvernoy (J.-B.). Op. 87. Fantaisie sur le *Domino noir*..... 9 »
— Op. 136. Fantaisie facile sur la *Sirène* 6 »
— Op. 149. Petite fantaisie sur des motifs de la *Barcarolle*..... 6 »
— Op. 156. Deux petites fantaisies sur des motifs de Bellini. 2 suites :
1. *La Somnambule*..... 6 »
2. *Les Puritains*..... 6 »
— Op. 167. Marche de *Robert Bruce*.... 5 »
— Op. 172. Petite fantaisie sur la *Muette de Portici*..... 6 »
— Op. 173. Marche de *Guillaume Tell*. 6 »
— Op. 170. Petite fantaisie sur *Haydée*. 6 »
— Op. 194. Petite fantaisie sur l'*Enfant prodigue*..... 5 »

Hunten (F.). Op. 40. Variations brillantes sur la marche favorite de *Guillaume Tell*..... 9 »
— Op. 165. Trois fantaisies sur *Marta*, en trois suites, chaque..... 6 »
— Op. 174. Fantaisie sur *Giralda*..... 7 50

Hunten (F.). NOUVELLES RÉCRÉATIONS MUSICALES très-faciles, divisées en quatre suites, chaque..... 6 »
1re suite. 1. Air de *Nathalie*, de Carafa.
2. Thème allemand.
3. Cavatine de la *Straniera*.
4. Air suisse.
5. Air anglais.
6. L'Enfant du régiment.
2e suite. 7. Marche de *Semiramide*.
8. Air bédouin.
9. Air suisse.
10. *Le Turc en Italie*.
11. Barcarolle de l'*Eclair*.
12. *La Norma*, de Bellini.
3e suite. 13. Valse de Vienne.
14. Air favori de Dalayrac.
15. Air de ballet de *Chao-Kang*.
16. Valse bohémienne.
17. Rondo de Paganini.
18. Air allemand.
4e suite. 19. Orgie des *Huguenots*.
20. Thème de *Ludovic*.
21. *La Folle*, de Grisar.
22. *Le Revenant*, de Gomis.
23. La *Gazza ladra*.
24. Valse hongroise.
25. Trio de la *Juive*.

Lecarpentier. Op. 25. Trois bagatelles sur des motif des *Huguenots*, trois suites, chaque..... 5 »
— Op. 32. Divertissement sur le *Lac des Fées*..... 6 »
— Op. 45. Divertissement sur le *Guitarrero*..... 6 »
— Op. 141. Fantaisie sur le *Prophète*.... 7 50
— Divertissement sur *Guido et Ginevra*.. 6 »
— Divertissement sur le *Shérif*..... 6 »
— Divertissement sur les *Treize*..... 6 »

Rosellen (H.). Op. 54. *L'Aérienne*, valse. 7 50
— Op. 102. Fantaisie sur *Robert le Diable* 9 »
— Op. 107. Fantaisie sur les *Huguenots* 9 »
— Op. 119. Fantaisie brillante sur la *Fée aux Roses*..... 9 »
— Ouverture de *Guillaume Tell*, nouvel arrangement à 4 mains..... 9 »
— Ouverture de *Semiramide*, nouvel arrangement à 4 mains..... 9 »

Voss (Ch.). *Le Carnaval de Venise*..... 7 50

Wolff (Ed.). Op. 122. LES DEUX AMIES, Recueil de morceaux faciles à l'usage des pensionnats, divisé en 12 livraisons:
1. Divertissement sur *Robert le Diable* 6 »
2. Rondo original..... 6 »
3. Rondino militaire sur les *Huguenots* 6 »
4. Fantaisie sur *Marta*..... 6 »
5. Divertissement sur *Oberon*..... 6 »
6. Fantaisie sur *Preciosa*..... 6 »
7. Valse originale..... 6 »
8. Fantaisie sur *Beatrice di Tenda*... 6 »
9. Fantaisie sur l'*Etoile du Nord*.... 6 »
10. Mazurka..... 6 »
11. Air des *Puritains*..... 6 »
12. Mosaïque de la *Sonnambula*..... 6 »
— Op. 147. LES JEUNES PENSIONNAIRES, six duos faciles sur des motifs d'opéras d'Auber, Hérold, Rossini, et Meyerbeer divisés en six suites :
1. *La Muette de Portici*..... 6 »
2. *Le Pardon de Ploërmel*..... 6 »
3. *Le Comte Ory*..... 6 »
4. *L'Ambassadrice*..... 6 »
5. *Guillaume Tell*..... 6 »
6. *Fra Diavolo*..... 6 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 23. | 22 Juin 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra : reprise de la *Xacarilla*, opéra en un acte, et du *Diable à quatre*, ballet en deux actes. — Exposition internationale de Londres ; deuxième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique, par **Fétis** père. — Orphéon de Paris : seconde séance annuelle sous la direction de M. Pasdeloup. — Correspondance : Londres. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Reprise de la *Xacarilla*, opéra en un acte, et du *Diable à quatre*, ballet en deux actes.

Nous avons constaté avec toute la presse parisienne le succès qui a accueilli le retour de Mme Petipa. Jusqu'à ce jour, *le Marché des Innocents*, importé du théâtre russe à l'Opéra, avait suffi pour établir ce succès d'une façon aussi rapide que durable. Aujourd'hui, l'administration de notre première scène lyrique a voulu se montrer largement hospitalière envers la jeune et gentille étrangère, admise par notre public au droit de cité, et elle s'est mise en frais en reprenant avec éclat le charmant ballet d'Adam, *le Diable à quatre*, qui n'avait pas été joué depuis une dizaine d'années. Les décors ont été rafraîchis, la mise en scène a été soigneusement rétablie, et tous les costumes refaits à neuf et fort richement. Enfin, on a fait venir exprès de Saint-Pétersbourg un danseur polonais afin que la mazurke introduite à cette occasion dans le ballet eût tout le cachet national de cette danse. Tous ces soins ont porté leur fruit, et une de ces belles assemblées que réunit la salle de l'Opéra dans les grandes occasions s'y était donné rendez-vous vendredi.

La *Xacarilla*, remontée également à neuf, avait été choisie pour lever de rideau, et offrait aussi sa part d'intérêt à la curiosité par le début d'une jeune élève de Duprez, Mlle Godfrend, qui chantait pour la première fois le rôle de Lazarillo. Nous n'avons pas à parler du mérite de l'œuvre de Marliani, depuis longtemps appréciée, et que le talent avec lequel Mme Stoltz jouait ce même rôle de Lazarillo avait mise en grande valeur. La nouvelle distribution des rôles lui a rendu une importance qu'elle n'avait que trop perdue, et nous dirons, sans crainte d'être contredit, qu'elle a été écoutée avec beaucoup de plaisir ; les charmantes mélodies qu'elle renferme, l'heureuse coupe des morceaux, ont paru toutes nouvelles. Mlle Godfrend n'y déploie pas, il est vrai, le talent nerveux, la désinvolture aisée et l'organe mâle de Mme Stoltz ; mais, si elle se montre inexpérimentée, si elle n'a pas un grand volume de voix, cette voix de mezzo soprano est bien timbrée, assez pleine dans les notes basses et fort agréable. Bien secondée par Mlle de Taisy, dont le style et la méthode sont excellents, les deux cantatrices ont fait valoir d'une façon très-satisfaisante la partition du compositeur sur lequel le célèbre critique musical du *Moniteur* a publié tout récemment une si intéressante notice.

Ainsi que nous l'avons dit, le talent de Mme Petipa est un talent *sui generis* ; on ne peut établir entre elle et les étoiles de la danse passées et présentes aucune comparaison. Il n'y faut pas chercher le style de l'école classique, le fini des pas ; sous ce rapport on dirait que la fameuse leçon de danse du second acte est faite pour elle ; toute règle, toute entrave, la gênent ; elle lance son pied mignon au nez du maître, qu'elle envoie promener avec sa pochette ; puis, livrée à elle-même, maîtresse de ses mouvements, n'écoutant que son instinct, elle s'en donne à cœur joie. Elle danse avec ses jambes, avec ses bras, avec ses doigts, avec sa tête ; elle bondit, elle pirouette, elle valse sur ses pointes (et quelles pointes !) cinq minutes durant, et tout cela avec une légèreté, un aplomb, un contentement, une mutinerie, qui étonnent, qui charment, qui séduisent, qui subjuguent. Pendant deux heures, tel a été l'effet produit sur le public par Mme Petipa, effet qui s'est traduit par des applaudissements, des bravos sans fin et de fréquents rappels. Mais c'est surtout dans la mazurka dont nous parlions plus haut, qu'elle a déployé toutes ses séductions natives ; nous ne pensons pas que cette danse si gracieuse et si originale ait jamais été dansée de cette façon à Paris. Le partenaire de Mme Petipa, Czezinsky, danse en véritable enfant de la Pologne et il s'y est montré accompli : aussi le public a-t-il crié *bis* à grands cris et a-t-il rappelé de même le couple, qui avait recommencé gracieusement le pas tout entier. Déjà, dans *le Marché des innocents*, Mme Petipa avait donné la mesure de l'intelligence et de l'esprit avec lesquels elle mime un rôle ; on a pu se convaincre dans la scène du miroir et dans la leçon de danse que sous ce rapport elle n'a rien à apprendre. Impossible de mieux exprimer la gaucherie de sa nouvelle situation de grande dame et plus comiquement son impatience des leçons du danseur. Mme Zina Mérante s'était chargée du rôle de la comtesse ; elle a très-bien joué et très-bien dansé toute la scène du deuxième tableau, dans laquelle Berthier-Mazourki l'a bien secondée. Mlle Nathan est une fort agréable Yelva. Enfin Mlles Marquet et Schlœsser dans un pas de mazourke ; Beauchet et Mme Petit-Villiers dans le pas de deux du deuxième acte, ont contribué pour leur part à l'ensemble de cette reprise, qui a tout l'attrait de la nouveauté.

S. D.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES.

Deuxième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique.

Bruxelles, le 18 juin 1862.

Mon cher collaborateur,

Il faut de la vertu musicale pour ne pas prendre en dégoût le piano après en avoir examiné, entendu ou joué *deux cent quatre-vingt-neuf* de toutes formes et dimensions, et surtout après avoir été poursuivi par les préludes des *pianoteurs* dans tous les coins et recoins de la vaste enceinte du local de l'exposition. Après quinze jours de cet exercice non interrompu, j'en étais venu à regretter le bon temps de l'ancienne épinette et de la virginale, petits joujoux d'instruments qu'on transportait sous le bras, qu'on posait sur une table et dont la résonnance s'éteignait à dix pas. Et puis, il n'y avait point alors d'expositions industrielles, point de virtuoses ou de gens se donnant pour tels ; on ne prenait de la musique que ce qu'il en faut pour en goûter le charme : tout était pour le mieux.

J'en étais là de ces dispositions chagrines quand on nous transporta, mes collègues et moi, dans une grande salle ouverte à tous les vents, où nous pouvions choisir entre les douceurs de la névralgie, du rhumatisme ou de la fluxion de poitrine. Ces petits inconvénients n'étaient que le prélude de ce qui nous y était réservé, car bientôt nous y eûmes à subir le bombardement de quinze cents instruments de cuivre, parmi lesquels il y en avait du calibre des canons Armstrong. Je suis pris d'une sueur froide au souvenir des rugissements de certains *hélicons* qui venaient du Nord, et que les exécutants se passaient au travers du corps; je veux dire qu'ils se tenaient debout dans les sinuosités de ces monstres d'instruments à gueule béante. Le supplice de l'ébranlement de notre cerveau par ces détonations ne dura pas moins de quatre séances, et chaque séance fut de cinq à six heures. Plusieurs de mes collègues en perdirent le boire et le manger. A tout prendre, je crois que je fus le moins endommagé par cette invasion de barbares; mais avant de nous séparer, je proposai à mes honorables amis de décerner une médaille unique à l'industriel qui transformerait la plus grande partie de ce cuivre en bonnes casseroles.

Avec quel plaisir je retrouvai alors la sonorité claire, brillante et moelleuse à la fois de certains pianos d'élite qui exhalent un parfum de distinction musicale ! J'oubliai les ennuis que m'avaient causés d'autres membres de la grande famille des *deux cent quatre-vingt-neuf*. Entré le matin à l'exposition avant mes collègues, il m'arrivait quelquefois de m'asseoir devant un de ces pianos de Herz, de Broadwood, ou de Pleyel et Wolff, et le charme de leurs sons m'entraînait dans de douces rêveries harmoniques, dont me tirait à peine l'homme de service qui m'inondait les pieds et les jambes avec son arrosoir, sous prétexte de garantir de la poussière les objets exposés, et qui même n'oubliait pas le clavier dans ses ablutions. Toutes les qualités que je trouvais réunies dans ces excellents instruments me rappelaient, par un retour rétrospectif, l'histoire de la création des transformations et des perfectionnements du piano dont j'ai été le contemporain ; car, depuis le clavecin qui a servi à mes premières études, depuis le petit piano de Silbermann sur lequel je jouais, à l'âge de huit ans, les sonates de Schubert, de Haydn et de Mozart, j'avais vu passer sous mes yeux les pianos carrés à cinq octaves de Zumpe et des frères Érard, puis les pianos anglais *with additional keys*, c'est-à-dire à cinq octaves et demie, qui s'introduisirent en France avec la musique de Dussek et de Cramer, suivis d'une addition dans la basse semblable à celle qui s'était produite dans les sons aigus, pour compléter l'étendue de l'instrument et la porter à six octaves, d'*ut* à *ut*. Dans la mécanique d'attaque des cordes par les marteaux, l'échappement substitué à l'action directe du pilote ; la suspension du marteau par la goupille au lieu de l'ancienne charnière en peau, et le fonctionnement de la pièce qui saisit le marteau, afin d'éviter le rebondissement de celui-ci ; des cordes plus grosses substituées aux minces, qui se seraient rompues sous l'attaque plus énergique du nouveau marteau ; le grand piano en forme de clavecin, devenant la conséquence du nouveau système de la mécanique et développant par degrés sa puissance sonore ; enfin tous les genres de perfectionnements se produisant alors qu'ils deviennent nécessaires pour répondre aux transformations de la musique ainsi qu'aux effets réclamés par les grands artistes : voilà ce que j'ai vu dans ma longue carrière (1).

Il est remarquable en effet que chacun des instruments qui viennent d'être mentionnés a répondu à la situation de la musique de l'époque où il a été fait. Par exemple, il est hors de doute que les sonates et autres pièces de Dominique Scarlatti, sont inspirées par la nature des sons du clavecin pour lequel elles ont été écrites. Les passages détachés distribués entre les deux mains, la rapidité des mouvements en général, la fréquence des ornements, des trilles et des groupes qui surchargent cette musique, sont les conséquences du genre d'instruments à cordes pincées mécaniquement, dont se servaient Scarlatti et ses contemporains, lesquels instruments ne pouvaient faire entendre de sons soutenus. Si l'on trouve par exception des mouvements lents et des notes tenues dans les œuvres de quelques maîtres du même temps, c'est un signe certain que ces artistes n'étaient pas seulement des clavecinistes, mais qu'ils brillaient particulièrement sur l'orgue, et qu'ils ont transporté dans la musique de clavecin leurs inspirations d'organistes. Le piano à cinq octaves, avec son léger marteau lancé par le pilote, semble avoir été fait pour la musique de Charles-Philippe-Emmanuel Bach et surtout pour les sonates de Clementi. Au génie profond et sérieux de Dussek, à son sentiment expansif, il faut une sonorité plus puissante, un caractère plus chantant; il arrive en Angleterre en 1792, et le grand piano que Backers y avait inventé en 1776 avec le système d'action du marteau connu sous le nom de *mécanique anglaise*, y est perfectionné pour le grand artiste par son ami John Broadwood ; il semble que ce soit le dernier terme de l'art.

Voilà pourtant le génie de Beethoven qui demande au piano des accents assez puissants, assez variés, pour exprimer les idées symphoniques qu'il y veut appliquer, et voici Hummel, qui, s'il ne s'élève pas à la même hauteur dans la création de l'idée, lui est supérieur dans le talent de l'exécution, et réclame de l'instrument des délicatesses d'articulation qui n'y ont point existé jusque-là. Les facteurs de pianos sont inévitablement obligés de satisfaire à ces besoins nouveaux : la recherche de la plus grande sonorité possible devient le but de leurs travaux, et Sébastien Érard crée, par un effort de génie, le moyen de réaliser toutes les nuances d'articulation réclamées par les plus habiles pianistes de l'école alors nouvelle.

La coloration par les nuances et par les effets de la sonorité est devenue la nécessité de notre époque ; nécessité d'autant plus impérieuse dans l'exécution de la musique du jour, que ces effets de

(1) Mes collègues et moi, ainsi que plusieurs facteurs étrangers, avons revu cette histoire monumentale du piano, ou plus exactement des instruments à cordes et à clavier dans un musée d'un haut intérêt formé par M. Henri Broadwood, au siège de son établissement, 33, *great Pultney street*. Dans cette précieuse collection se trouve la virginale de la seconde moitié du XVIe siècle, le clavecin de Hans Ruckers, d'Anvers, sur lequel Haendel a composé sa musique en Angleterre ; une épinette, plusieurs clavecins, jusqu'aux derniers perfectionnements mécaniques de cet instrument; le petit piano à cinq octaves de Zumpe, ainsi que les diverses transformations et modifications du piano carré, soit dans sa mécanique, soit dans l'étendue de son clavier, soit enfin dans son système de construction; le piano transpositeur qu'on a cru inventer en France plus de trente ans après qu'il eut été fait dans la maison de MM. Broadwood; enfin, toutes les phases de transformations du grand piano, depuis son origine jusqu'à ses derniers perfectionnements.

coloration ont pour objet de dissimuler souvent la pauvreté de la pensée. Chez les anciens maîtres, les nuances étaient à peine indiquées, soit qu'elles fussent abandonnées au sentiment de l'exécutant, soit que l'attention fût absorbée par l'idée et les qualités de la forme : plus tard, elles devinrent plus fréquentes, et sont évidemment inhérentes à la conception de l'œuvre de l'artiste ; enfin, Beethoven les multiplie en avançant dans sa carrière et devient à cet égard le modèle de ses successeurs.

Destiné à satisfaire toutes les exigences de l'art qui viennent d'être passées en revue, on voit que tous les genres de perfections doivent être réunis aujourd'hui dans le piano d'artiste et de concert. Sa sonorité doit être puissante ; mais en même temps le timbre doit avoir de la distinction, car toute chose a ses limites. Si le facteur se préoccupe uniquement de la force sonore, il trouve *le gros son*, dont le timbre est commun. L'égalité du son et du timbre dans toute l'étendue du clavier est aussi une des qualités essentielles du piano, et ce n'est pas une des moindres difficultés à résoudre dans l'art de la facture de ce genre d'instruments. Il est beaucoup de pianos dans lesquels la partie supérieure du clavier a du brillant, tandis que la basse est faible. D'autres, et c'est le plus grand nombre, ont une sonorité satisfaisante dans la basse et dans le dessus, mais le médium est relativement terne. L'instrument doit être éminemment doué de la qualité de chanter ; mais en même temps il doit bien étouffer ; car le moyen par lequel on obvie à un son trop court en faisant seulement effleurer les cordes par l'étouffoir est défectueux, en ce qu'il nuit à la clarté de l'exécution. Enfin, la partie mécanique de l'instrument doit avoir toutes les qualités nécessaires pour réaliser tout ce que le sentiment des nuances inspire à l'artiste, pour que l'articulation soit prompte et nette à tous les degrés de force, pour que la répétition des notes soit rapide, égale et légère, et pour que l'enfoncement des touches soit réglé dans une juste mesure, afin qu'aucune gêne ne se fasse sentir aux mains de l'exécutant.

Mes collègues et moi avons remarqué, avec regret, que la plupart des facteurs anglais semblent avoir perdu de vue cet idéal du piano vers lequel toutes les ressources de leur art doivent tendre. Parmi ceux dont les instruments figurent à l'exposition internationale, il en est peu qui ne nous aient présenté un modèle de mécanique de leur invention pour la répétition. A voir les efforts de leur imagination pour atteindre à ce genre de mérite, on serait tenté de croire qu'ils le considèrent comme le *nec plus ultrà* des qualités de l'instrument.

Mais à quoi bon toutes ces inventions plus ou moins imparfaites ? Les divers systèmes qui satisfont à la condition de la répétition ne sont-ils pas aujourd'hui dans le domaine public ? Les qualités essentielles du son, du timbre, de l'égalité, du fini du travail, sont bien plus importantes, et celles-là, je dois le dire, nous avons vu avec peine que le plus grand nombre des facteurs anglais les négligent. D'anciennes maisons même, qui jouissaient autrefois d'une renommée justement acquise, sont aujourd'hui bien déchues dans leurs produits. Seul, M. Henri Broadwood a non-seulement maintenu intacte la gloire séculaire de ses ancêtres, mais il a marché avec son temps, et les divers pianos sortis de ses ateliers offrent à l'exposition la réalisation de l'idéal parfait de ce genre d'instruments. Ces instruments sont au nombre de quatre, grand format de concert, dont les caisses sont en ébène de Coromandel et en bois de rose. Ainsi que vous l'avez vu dans ma première lettre, mon cher collaborateur, ces pianos satisfont de la manière la plus complète à toutes les conditions de sonorité, de distinction et de mécanisme qu'on recherche dans les pianos d'artiste. Je dois signaler ici un perfectionnement important introduit dans les nouveaux grands pianos de la maison John Broadwood et fils : il consiste dans une nouvelle disposition du barrage en fer destiné à balancer la traction des cordes et assurer la solidité des instruments. Ces barrages, on ne peut le nier, sont une nécessité fâcheuse, parce que, d'une part, ils donnent souvent au son un timbre ferragineux, et que, de l'autre, ils alourdissent les instruments. Nous avons vu à l'exposition de grands pianos qui n'avaient pas moins de six grosses barres de fer. M. Broadwood a remplacé tout cet attirail par un seul arc-boutant en fer forgé dont la résistance contre le tirage des cordes égale celle de tous les barrages employés jusqu'à ce jour.

Après les pianos Broadwood viennent ceux de M. Hopkinson, qui s'étaient déjà fait remarquer par leur mérite à l'exposition universelle de Paris, en 1855. Leur sonorité a beaucoup de puissance, un peu trop peut-être, car on y voudrait un peu plus de distinction dans le timbre. Du reste, M. Hopkinson est incontestablement un bon facteur en qui l'on remarque particulièrement les qualités d'un mécanicien. Son esprit fécond en ressources ingénieuses se manifeste dans la mécanique de ses instruments et dans de certains effets particuliers, tels, par exemple, qu'une pédale qui élève d'une octave les sons de la partie supérieure du piano, leur donne le caractère de sons harmoniques, et leur fait produire d'agréables effets d'opposition avec les sons naturels.

Je citerai aussi M. Brinsmead, facteur intelligent, dont les produits ont fixé l'attention du jury par leur bonne construction, par le fonctionnement précis de leur mécanisme, et par la quotité satisfaisante de leurs sons.

M. Kirkman, descendant d'une ancienne famille de bons facteurs, mérite aussi d'être mentionné, ainsi que M. Harrison, pour les qualités estimables de leurs instruments. Quant à la plupart des autres facteurs anglais dont les produits sont à l'exposition internationale, on peut leur reprocher d'avoir négligé l'essentiel de tout instrument, c'est-à-dire la sonorité. Dans la plupart de leurs pianos nous n'avons trouvé que des sons cotonneux, ou maigres, ou nasards, ou caverneux. Evidemment il sont entrés dans une mauvaise voie.

La supériorité générale de la fabrication française s'est montrée avec éclat dans cette exposition : en dépit des préventions nationales, les opinions ont été unanimes à cet égard. J'aurai à parler en particulier des instruments de MM. Blanchet, Boisselot, Kriegelstein, Montal, Wœlfel, et de leur donner de justes éloges ; mais avant tout je dois proclamer le succès complet, incontesté, de deux grandes maisons de Paris qui se sont placées, dans cette exposition, à la tête de cette belle facture française, et qui n'ont trouvé d'égale en Angleterre que dans la maison Broadwood.

Le monde musical n'a point oublié l'émotion produite à l'exposition universelle de 1855 par un grand piano de Henri Herz, qui, à l'unanimité des suffrages des membres du jury, fut déclaré le meilleur instrument de cette exposition. Un si grand succès n'a pas arrêté les efforts de l'artiste éminent qui est à la tête de cette maison ; il n'a pas cru qu'il y eût dans l'art une borne où le mieux possible s'arrête. Ce mieux, il s'est attaché à le chercher et il l'a réalisé; car il y a dans ses instruments placés à la présente exposition quelque chose de plus pur encore, de plus brillant, de plus sympathique que dans le piano vainqueur de 1855, et le toucher des deux grands pianos de concert, du piano de moyenne dimension et du piano oblique de Henri Herz, qui sont à l'exposition internationale, a toutes les délicatesses, toute l'élasticité, toute la précision que peut désirer le talent le plus fin et le plus coloriste. Puisse-t-il y avoir dans l'avenir des Mozart, des Beethoven et des Hummel pour écrire de la musique qui réponde à la beauté de ces voix nouvelles ; car ces grands hommes n'en ont point eu de semblables à leur portée pour l'interprétation de leurs œuvres immortelles.

A côté des pianos de Herz se trouvent à la présente exposition ceux de la maison Pleyel, Wolff et Ce : là aussi il y a immense progrès. Grâce aux soins et aux recherches persévérantes de M. Auguste Wolff, qui dirige aujourd'hui ce grand établissement, à la distinction du son, qui depuis longtemps se faisait remarquer dans ses produits, s'est ajoutée la puissance. L'influence du talent de Chopin, attachée

aux pianos de la maison Pleyel, avait été peut-être trop exclusive. Les sons doux et moelleux semblaient être tout ce qu'on voulait exiger de ces instruments. Artiste distingué lui-même, M. Wolff a compris, en prenant la direction de l'établissement, qu'il y a d'autres qualités indispensables pour le grand piano de concert comme pour tous les instruments du même genre. Armé d'autant de patience que pourvu de capacité et de sentiment de l'art, il s'est attaché constamment au progrès, et, comme tous les vrais artistes, s'est proposé la perfection comme but de ses efforts. Dans les instruments de sa maison qui figurent à l'exposition, le succès couronne ses persévérantes recherches, et les éloges de ces mêmes instruments se trouvent dans toutes les bouches.

Ici je suis forcé de m'arrêter, mon cher collaborateur, car les heures s'écoulent vite, et celle du départ de la poste me presse de finir.

Tout à vous,

FÉTIS père.

ORPHÉON DE PARIS

Seconde séance annuelle sous la direction de M. Pasdeloup.

Au lieu d'être tout simplement la répétition de la première, nous avons dit comment et pourquoi cette seconde séance devait avoir son chef particulier, ses exécutants, son programme; mais ce programme reproduisait cinq morceaux déjà entendus trois semaines auparavant. En puisant dans le fonds commun des œuvres chorales admises sur leur proposition par la commission de surveillance, MM. Pasdeloup et Bazin s'étaient rencontrés dans le choix du *Salut aux chanteurs*, d'Ambroise Thomas, du *Chant des pâtres*, de Mendelssohn, du chœur de *Jaguarita*, d'Halévy, du *Jeune conscrit* ou *Chant du bivouac* (avec paroles différentes), de Kucken, et du chœur *Chantons victoire*, de Haendel. Ajoutez le *Domine salvum* et le *Vive l'Empereur*, par lesquels toute séance débute et finit, il ne restait plus que cinq morceaux pour compléter le contingent de M. Pasdeloup, et lui appartenant en propre : *Gloire au Seigneur*, chœur général de Silcher, *Marche des Bohémiens* de la *Preciosa*, de Weber, pour voix d'hommes, et trois chœurs généraux, *Près du fleuve étranger*, de Gounod; *Prière* de la *Muette*, d'Auber, et *Bonsoir*, de Bishop.

L'exécution de ces différents morceaux, surtout celle des chœurs d'hommes, parmi lesquels la *Marche des Bohémiens* occupe une première place, a été remarquable par la vigueur et la fermeté. L'intensité du son chez les adultes est telle qu'elle en conserve la justesse, et il est rare qu'en finissant les voix se trouvent avoir baissé. On a pu s'en convaincre, lorsque l'on a repris plusieurs chœurs redemandés par l'assemblée. Du reste, le chœur général de Gounod, *Près du fleuve étranger*, composition large et dramatique, a été dit aussi d'une manière irréprochable, et il en a été de même du *Chantons victoire*, de Haendel. *Le Salut des chanteurs*, d'Ambroise Thomas, répété par exception après l'arrivée de l'auteur, lui a valu la même ovation qu'à la séance précédente.

Comme toujours, l'affluence était considérable et longtemps avant que la séance commençât, toutes les places étaient occupées. M. le préfet de la Seine, retenu soit pour cause de santé, soit par un deuil de famille, manquait seul à la double fête dont sa présence est le complément.

P. S.

CORRESPONDANCE.

Londres, 20 juin 1862.

N'est-ce pas chose bien curieuse que d'avoir à rendre compte en l'an de grâce 1862 d'une *première* représentation de *Robert le Diable*? Et quand je dis première représentation, c'est de deux premières représentations qu'il s'agit, car nos deux grands théâtres lyriques viennent tous les deux à la fois de monter le chef-d'œuvre dont Meyerbeer a enrichi la scène lyrique il y a trente ans; qui, depuis, a pénétré jusque dans les villes les plus obscures des pays les plus reculés; chef-d'œuvre qui, en peu de temps, est arrivé à une popularité sans exemple, qui a fait le tour du monde, et enfin, qui est resté partout la pièce la plus constante du répertoire; partout, partout, excepté à Londres. On ferait un livre fort intéressant avec l'histoire des trente ans d'existence de *Robert le Diable*; mais ses vicissitudes à Londres en formeraient certainement le chapitre le plus curieux, depuis le premier essai qui fut fait immédiatement après le grand succès de Paris, quand l'impresario, ne pouvant obtenir la partition d'orchestre, se procura une partition de piano, la fit instrumenter à Londres, où *Robert le Diable* fut joué, non avec l'orchestre de Meyerbeer, mais instrumenté par M. Bishop, jusqu'à sa dernière apparition, en 1847, à Her Majesty's Théâtre, où le rôle d'Alice servait de début, en Angleterre, à Jenny Lind, alors que M. Lumley, pour donner plus d'importance encore à ce début, ne trouva rien de mieux que de supprimer tout uniment le rôle de la princesse Isabelle. Il est vrai qu'au théâtre de Covent Garden, dont la direction a toujours tenu à se respecter, on donna très-convenablement l'œuvre du maître en 1852; mais à peine y conquérait-elle la vogue, que le feu venait détruire le théâtre et avec lui les décors et les costumes de *Robert le Diable*.

La représentation de samedi dernier à Her Majesty's, et celle d'hier soir à Covent-Garden, ne sont donc pas de simples reprises; ce sont réellement des premières représentations à Londres de *Robert le Diable*, non-seulement par l'importance qui s'y est attachée; par ce bruit, cette émotion d'une espèce particulière que nous connaissons et qui précèdent les premières représentations à Londres aussi bien qu'à Paris; non-seulement parce que les décors et les costumes étaient tout neufs, mais surtout parce que c'était réellement la première fois que *Robert le Diable* était exécuté sans mutilation aucune, et de façon à ce qu'à l'avenir il soit aussi solidement établi à Londres que les deux autres grands ouvrages de Meyerbeer, *les Huguenots* et *le Prophète*, et qu'il l'est partout ailleurs. De plus, on a fait pour *Robert* ce qu'on ne fait jamais ici pour des reprises; on a fait, chose inouïe, des répétitions, de vraies répétitions, très-sérieuses, et cela pendant deux mois.

Donc la représentation d'hier soir, à Covent-Garden, a été splendide; elle a été de tous points digne de ce grand et bel établissement; enfin, et c'est le plus bel éloge que j'en puisse faire, elle a été à la hauteur du chef-d'œuvre de Meyerbeer! A tout seigneur, tout honneur : à Costa revient, au théâtre de Covent-Garden, tout le travail musical, et tout ce qu'on pourrait dire ne suffirait pas pour faire apprécier la haute intelligence, l'entente parfaite de la partition, la *maestria* avec lesquelles il a dirigé l'exécution du chef-d'œuvre. Maintenant, si je parle des interprètes, et d'abord de Tamberlick chantant le rôle de Robert, on peut facilement s'imaginer qu'il a été pour lui un triomphe. Couvert d'applaudissements après chaque morceau, il a été rappelé après le deuxième acte avec Formès, après le quatrième acte avec Mme Miolan, et après le cinquième avec Mme Penco. Formès (Bertram), indisposé, mais ne voulant pas retarder la représentation, avait fait réclamer l'indulgence du public; mais Formès n'a pas sa réputation à faire dans ce rôle, il l'a établie depuis plus de vingt ans sur tous les théâtres de l'Europe et de l'Amérique. Quant à Mme Miolan, vous connaissez suffisamment à Paris l'art infini avec lequel chante la célèbre artiste; elle a déployé tout son art dans le rôle d'Isabelle, c'est vous dire comme il a été rendu; dans l'air de *Grâce*, surtout, elle a été merveilleuse, et elle a dû reparaître acclamée par toute la salle. Mme Penco, cette cantatrice si consciencieuse, si sûre d'elle-même, a chanté le rôle d'Alice avec une véritable perfection; elle a bien saisi le sentiment du poëte et du musicien; dès sa romance d'entrée : *Va, dit-elle*, son succès était établi. M. Neri-Baraldi a été fort bien dans le rôle de Raimbault. Mlle Salvioni est une abbesse séduisante; et, jusque dans les rôles secondaires qu'il a distribués à des artistes de valeur comme Tagliafico, Capponi, Luchesi, M. Gye a prouvé le respect qu'il porte au chef-d'œuvre de Meyerbeer. Il n'a pas non plus ménagé sa bourse pour les dépenses de mise en scène, et M. Harrys l'habile régisseur, de même que M. Beverley, le célèbre peintre de décors, ont dû y puiser largement, car ils ont créé des merveilles. Je puis dire cette fois *créer*. Généralement, à Londres comme partout ailleurs du reste, si bien qu'on fasse, on se borne à imiter en fait de décors et de mise en scène ce qui se fait à Paris; cette fois, M. Harrys a voulu prouver qu'il sait trouver lui-même. Pas un des décors, pas un des effets n'est une imitation de ce qui s'est déjà fait; la scène des nonnes, entre autres, est entièrement neuve et originale; elle a excité des transports d'enthousiasme. On a rappelé M. Harrys après le troisième acte; mais on sa modestie l'a retenu derrière le rideau, ou peut-être

aussi se trouvait-il au Princess-Theatre dont il est directeur; toujours est-il qu'il s'est refusé à jouir en personne de l'ovation qu'on lui faisait à Covent-Garden.

Si à Her Majesty's Theatre la représentation dans son ensemble n'a pas été aussi brillante qu'à Covent-Garden, il faut reconnaître cependant les grands et louables efforts qu'on y a faits pour dignement représenter une grande œuvre, et, sous plus d'un rapport, on y a réussi. Il serait injuste, d'ailleurs, de demander au vieux théâtre de Haymarket, ressuscité à l'improviste et comme par miracle, les perfections qu'offre la salle toute neuve et l'administration si solidement établie de Bow-street. Le théâtre de Her Majesty's semble s'être préoccupé surtout de concentrer tout l'intérêt de l'œuvre de Meyerber sur le rôle d'Alice. Comme jadis Jenny Lind, Mlle Titjens, qui le chante aujourd'hui, semble dire ainsi que Médée : « *Moi, moi, seule, et c'est assez!* » Mlle Titjens est, en effet, une superbe Alice. Peut-être n'est-elle pas tout à fait la jeune paysanne normande, la gentille Alice, mais elle réalise le côté pathétique et dramatique du rôle. Aussi, est-ce dans le trio du dernier acte surtout que la puissance de sa voix et l'énergie de son jeu se montrent le mieux. Au reste, à peine avait-elle chanté la romance : « *Va! dit-elle,* » que les plus enthousiastes et les plus difficiles se montraient satisfaits et ravis de l'interprétation de Mlle Titjens. Dans le trio sans accompagnement, les notes élevées de sa magnifique voix, de même que toutes les notes tenues avec une égalité et une justesse irréprochables jusqu'à la dernière vibration, résonnaient dans la vaste salle comme une cloche du métal le plus pur. Il va sans dire que Mlle Titjens a été rappelée après chaque morceau et chaque acte. Les autres rôles étaient fort convenablement remplis. Il faut que je cite en première ligne Alessandro Bettini, parfait dans le rôle de Raimbault. M. Giuglini étant toujours malade, c'est M. Armandi qui a dû chanter (peut-être à l'improviste) le rôle de Robert. M. Vialetti remplit très-bien celui de Bertram, pourtant un peu trop bas pour sa voix. Mlle Morlacchi, l'abbesse, compte parmi les danseuses les plus célèbres. Mlle Carlotta Marchisio, dont nous avons si souvent enregistré les succès, les a justifiés de nouveau par la manière dont elle chanté dans les deuxième et quatrième actes de *Robert*; mais elle semble toujours dépaysée lorsqu'elle chante sans sa sœur; de plus (il est vrai qu'elle s'appelle Mme Coselli), elle se trouve trop visiblement dans un état sans doute très-intéressant pour sa famille, mais qui l'est moins quand il s'agit de la belle princesse Isabelle, pour laquelle deux chevaliers vont se couper la gorge.

Au surplus, je le répète, tout l'intérêt de la représentation reposait sur Mlle Titjens, déjà si magnifique dans le rôle de Valentine; et après avoir réussi dans tous les rôles qu'elle a essayés, celui d'Alice lui a valu un nouveau triomphe. Rien ne manque plus à sa gloire, elle seule manque encore à celle de M. Gye. En effet, si Mlle Titjens faisait partie de la troupe de Covent-Garden, ce théâtre ne laisserait plus rien à désirer : ce serait l'idéal d'une troupe lyrique et dramatique. Là est effectivement le seul point vulnérable de cette troupe modèle, l'insuffisance de l'emploi qu'on désigne dans les provinces en France par « forte chanteuse. » Certainement, Mme Penco est une excellente cantatrice, mais ses habitudes sont tout italiennes, tandis que le répertoire de Covent-Garden se compose des chefs-d'œuvre de toutes les écoles. M. Gye possède bien Mme Czillag, grande artiste s'il en fut jamais; mais, à tort ou à raison, on la classe plutôt parmi les contralti, parce que, par suite de l'étendue de sa voix, elle est parfaite dans les rôles de Fidès, d'Orphée, et qu'elle chante tout le répertoire de Mme Viardot.

Enfin ne demandons pas l'impossible; la troupe de M. Gye est assez belle telle qu'elle est. Déjà si riche en grands talents, elle vient de s'augmenter encore de celui de Mlle Marie Battu, qui a débuté, mardi dernier, dans le rôle de Gilda de *Rigoletto*, qu'elle avait déjà chanté à Paris avec le succès le plus décidé. Son deuxième rôle sera celui du page, dans *Un ballo in maschera*, et elle prendra celui d'Isabelle, dans *Robert le Diable*, après le départ de Mme Miolan. La presse s'est unanimement déclarée en faveur de Mlle Battu, et M. Gye a engagé pour trois ans la jeune et déjà si célèbre artiste.

Je réserve pour une prochaine lettre des détails sur quelques-uns des beaux concerts qui ont eu lieu encore dans le courant de cette semaine.

B. S.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre à la semaine prochaine la Revue des théâtres de M. D. A. D. Saint-Yves.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *le Trouvère* et *le Marché des Innocents*.— Mercredi, *Pierre de Médicis*, chanté par Michot, Bonnehée, Obin et Mlle Sax, avait attiré beaucoup de monde. Mme Zina Mérante avait pris le rôle de Mme Ferraris dans le ballet des *Amours de Diane*. Il était difficile à la jeune danseuse de faire oublier la grâce ravissante de sa devancière; mais la fortune sourit aux audacieux et l'adage s'est pleinement vérifié en cette occasion. Mme Zina Mérante, dont le talent a considérablement grandi depuis un an, s'est montrée à la hauteur de la tâche qu'elle avait entreprise et les applaudissements les plus chaleureux le lui ont surabondamment prouvé. — *La Juive* est annoncée pour demain lundi et mercredi aura lieu la deuxième représentation de la reprise du *Diable à quatre*. — Mme Caroline Dory, élève de Mme Marchesi, qui possède une voix de mezzo soprano et qui a chanté sur les grandes scènes italiennes, vient d'être engagée pour un an à partir du 1er mai prochain.

*** On a repris dimanche, à l'Opéra-Comique, *le Maçon*. On se souvient de la supériorité avec laquelle Mocker avait joué ce rôle. Ponchard avait fort à faire pour l'égaler; il s'en est tiré à son honneur. Prilleux a toutes les qualités nécessaires pour bien interpréter celui de Batiste; Mlle Lemercier est une excellente Henriette; Capoul, Mmes Rolin et Revilly ont vaillamment contribué à l'ensemble avec lequel a été exécuté le charmant opéra d'Auber. — Le succès de *Lalla-Roukh* ne faiblit pas — On va reprendre *Jean de Paris* pour le début du ténor Warnots.

*** La propriété de la salle Ventadour a été adjugée mercredi, en l'audience des criées du tribunal de la Seine, pour 2,710,000 francs, soit près de 3,000,000 avec les charges, à M. Saint-Salvi, agissant comme représentant de la nouvelle Société qui s'est formée pour l'acquisition de cet immeuble. Cette Société s'est engagée à bonifier aux anciens actionnaires la plus-value résultant du prix de la vente. Il s'agit maintenant de savoir si M. Calzado consentira à s'entendre avec les nouveaux propriétaires pour la location du théâtre. Dans le cas contraire, ceux-ci se trouveraient posséder la salle sans le privilége et M. Calzado le privilége sans une salle. La situation ne peut tarder évidemment à se dénouer, et il est à souhaiter dans l'intérêt des deux parties qu'elles parviennent à se mettre d'accord.

*** Une société en commandite, prenant pour qualification : *Société d'opéra anglais*, au capital de 50,000 livres sterling (1,250,000 francs), divisé en actions de 2 livres chaque (50 francs), vient de se former à Londres. Elle a pour objet de constituer un établissement national, destiné à mettre en lumière et à maintenir sur la scène anglaise, d'une façon régulière et complète, les œuvres des compositeurs nationaux de même que les traductions et les *adaptations* des œuvres françaises, allemandes, italiennes ou d'autres écoles. Par cette institution, les fondateurs espèrent, au moyen du capital ainsi réuni, présenter à la fois au public anglais les productions choisies des auteurs les plus éminents, assurer des engagements suivis aux compositeurs, chanteurs, instrumentistes et autres artistes, encourager les tendances musicales et laver l'Angleterre du reproche qu'on lui a fait d'encourager la musique de tous les pays à l'exclusion de la sienne. Les noms les plus honorables sont à la tête de l'association. Le porteur de cinq actions a droit à son entrée pour une représentation pendant la saison; de dix actions, à deux entrées; de cinquante à quinze, et de cent actions à chacune des représentations de la saison.

*** Au théâtre de l'opéra de la cour, à Vienne, ont eu lieu, depuis le 1er juin 1861 au 1er juin 1862, 322 représentations (221 pour l'opéra et 101 pour le ballet). Parmi les opéras nouveaux, *Faust*, de Gounod, r eu 19 représentations; *la Clochette de l'ermite* (*les Dragons de Villars*), pa Aimé Maillart, 10; *la Guerre domestique*, par M. Schubert, 11, etc. Opéras classiques : Meyerbeer : *Robert le Diable*, 13 représentations; *les Huguenots*, 8; *l'Étoile du Nord*, 6; *le Prophète*, 2; *la Flûte enchantée*, 5; *Guillaume Tell*, de Rossini, 7; *les Deux journées*, de Cherubini, 3, etc. — Dans le cours de l'automne prochain, seront joués en Allemagne pour la première fois les opéras nouveaux suivants : *les Enfants des Landes*, par Rubinstein; *Béatrice*, par Hector Berlioz (à Bade); *la Course en traîneaux à Nowgorod*, par Strauss (Carlsruhe).

*** Toutes les fois qu'une réunion musicale a quelqu'importance, on est sûr d'y rencontrer Berthelier: c'est la petite pièce après la grande, et elle n'en est pas moins goûtée pour cela. C'est ainsi que la semaine dernière, au concours des Sociétés philharmoniques d'Arras et d'Elbeuf, le joyeux chanteur a fait rire aux larmes l'auditoire en leur disant ses meilleures chansonnettes, et surtout celle qui a pour titre : *C'est ma fille*. N'eût été le manque de temps, on les eût fait bisser toutes.

*** Au nombre des perfectionnements qui signaleront le nouvel hôtel de la Paix, il en est un qui mérite de fixer l'attention. Les plans intérieurs de chacune des salles de spectacle de Paris seront exposés dans une pièce *ad hoc* de l'hôtel; un télégraphe électrique communiquant avec les bureaux de location des théâtres, y fonctionnera et permettra aux voyageurs de choisir le spectacle qui leur conviendra, la place qu'ils désireraient occuper et de la louer instantanément.

*** On écrit de Bade : « L'exposition de Londres ne nuira pas à notre

saison; elle commence sous les plus heureux auspices. Déjà, un grand nombre des hôtes illustres de Bade y sont arrivés. La reine de Prusse y a fixé sa résidence. La saison dramatique nous promet des plaisirs nombreux et variés. Parmi les pièces inédites qui font partie du programme, nous devons citer deux opéras, un de M. Berlioz, *Béatrice et Bénédict*, qui servira à l'inauguration du nouveau théâtre; l'autre, *Erostrate*, de M. Reyer, paroles de MM. Méry et Pacini, et deux comédies, *la Mouche*, en deux actes, de Mme la comtesse Dash; une pièce de M. Dhormoys. Un troisième opéra inédit, *la Neuvaine de la Chandeleur*, paroles de M. Lockroy, musique de M. Greive, terminera la saison, qui sera entremêlée de représentations diverses. Au nombre des artistes engagés, il nous suffira de citer MM. Samson, Lafont, Bressant, Monrose, Monjauze, Montaubry, Prilleux, Lefort, Mmes Arnould-Plessy, Charton-Demeur, Amélie Faivre, Delaporte, Sax. On voit que le Théâtre-Français, l'Opéra, l'Opéra-Comique, le théâtre Lyrique, le Gymnase, ont été mis à contribution. »

*** Une députation de l'association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs, présentée par son président, le baron Taylor, a remis à M. Ingres une adresse de félicitations au sujet de sa promotion à la dignité de sénateur. L'illustre artiste s'est montré profondément touché de ce témoignage, et a répondu avec la plus vive émotion quelques paroles que nous regrettons de ne pouvoir rapporter textuellement, mais dont voici le sens: «J'ai donc eu raison de persévérer pendant ma longue carrière dans le culte des grands maîtres; c'est à eux que je dois ce que je suis, je ne serais rien sans eux. Il est toujours louable d'être modeste, et je me sens encore plus porté à l'être depuis l'honneur qui m'a été accordé par les bontés de l'Empereur, et les félicitations si précieuses de mes confrères; j'y trouve la conviction que cet honneur est moins rendu à ma personne qu'au corps des artistes que vous représentez si bien auprès de moi. »

*** L'habile chef d'orchestre du grand théâtre de Lyon et célèbre violoncelliste, Georges Hainl, vient d'être engagé par M. Benazet pour les concerts des 9 et 16 juillet. De là, l'éminent artiste ira à Hombourg et à Ems.

*** Ole Bull se trouve en ce moment à Godesberg, près de Bonn, sur le Rhin, pour rétablir sa santé. Récemment il a prêté le concours de son talent qui résiste au temps, dans un concert de la réunion de chant *Concordia*; il y a exécuté avec beaucoup de vigueur plusieurs de ses compositions, qui ont été très-applaudies. La *Concordia*, le lendemain, a donné une sérénade à l'éminent violoniste.

*** Le chant choral allemand est cultivé avec succès même à l'étranger: c'est ainsi que les Sociétés allemandes de chant qui se sont formées en Angleterre vont se réunir pour un grand festival le 26 juin prochain. On estime à plus de mille le nombre des chanteurs qui prendront part à cette curieuse solennité.

*** L'Union chorale avait ouvert un concours de chœurs sur une poésie de M. Charles Soullier, intitulée *Wilhem*. Après plusieurs séances d'une commission composée de MM. Ambroise Thomas, Georges Kastner, membres de l'Institut; Bazin, directeur de l'Orphéon de Paris; Elwart, professeur au Conservatoire; Ermel, membre de la commission du chant de la ville de Paris; L. de Rillé, compositeur; Sylvain Saint-Etienne, journaliste-musicien, et Justinien Vialon, professeur d'harmonie, les votes de la commission, qui avait eu à examiner cinquante-sept partitions, ont donné le résultat suivant: 1er prix, M. A. Bouleau-Neldy, compositeur et organiste à Saumur; 2e prix, M. José Barrière; 3e prix, M. Ad. Blanc, compositeur à Paris; 4e prix, M. Baratto, maître de chapelle à Bordeaux; 5e prix, M. Frédéric Lottin, maître de chapelle à Orléans; 6e prix, Bourdeaux, professeur de musique à Semur. L'Union chorale se propose de faire exécuter les compositions couronnées dans un concours orphéonique qui aurait lieu le 15 août prochain. La première division recevrait en prix une bannière de la valeur de 600 francs et une médaille d'or; la deuxième, une bannière de 400 francs et une médaille d'or; la troisième, une bannière de 300 francs et une médaille d'or.

*** Dimanche 15, l'œuvre du Vestiaire des pauvres, de Saint-Cloud, présidée par Mme A. Clerc, a fait exécuter une grand'messe en musique dans la chapelle provisoire de la commune. M. Benoist, professeur au Conservatoire, avait composé pour cette solennité un *Kyrie* et un *Gloria* pour quatre voix d'hommes, et un *Agnus Dei* pour baryton solo. Une mélodie grave et religieuse domine dans ces trois morceaux, justement appréciés de l'auditoire par leur caractère exempt de cette science banale dont on abuse trop fréquemment dans nos temples. Quatre chanteurs, appartenant au pensionnat du Conservatoire, avaient été désignés par l'illustre maître qui dirige cet établissement et qui voulait ainsi participer à cette bonne œuvre. L'un d'eux, M. Caron, lauréat du chant au dernier concours, a réuni tous les suffrages dans l'*Agnus Dei* par une belle émission de voix et un sentiment vrai et profond. Mme Lefébure-Wély a fait entendre sa voix sympathique dans un remarquable *O salutaris* de l'éminent organiste, M. Lefébure-Wély. Tous ces jeunes chanteurs ainsi que l'intelligent accompagnateur, M. Henri Fissot, également lauréat du Conservatoire, ont prouvé que le dévouement ne fait jamais défaut aux artistes quand il s'agit de concourir à un acte de bienfaisance.

*** Servais et Seligmann se feront entendre à Wiesbaden: Seligmann, dans le concert du 8 août, et Servais, dans celui du 5 septembre.

*** Mme Corinne de Luigi a quitté Paris pour se rendre à Londres, où elle doit chanter dans plusieurs concerts.

*** En faisant mention dans notre dernier numéro de la fantaisie sur les motifs du *Pardon de Ploërmel*, exécutée avec succès par Musard à ses concerts du Pré Catelan, nous lui avons, par erreur, attribué cet arrangement, qui appartient à M. Singelée. Nous nous empressons de rectifier cette erreur.

*** Les éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, viennent de mettre en vente la célèbre ballade de S. Thalberg, redemandée à tous ses concerts, ainsi que les six nouvelles transcriptions pour piano seul de *l'Art du chant*, intitulées: 1° sérénade du *Barbier de Séville*, de Rossini; 2° duo de *la Flûte enchantée*, de Mozart; 3° barcarolle de *Gianni di Calais*, de Donizetti; 4° trio des masques et duetto de *Don Juan*, de Mozart; 5° sérénade de *l'Amant jaloux*, de Grétry; 6° romance du *Saule* d'*Otello*, de Rossini. Tous les pianistes voudront jouer les œuvres de Thalberg consacrées par un double succès à Paris et à Londres.

*** Dans les rares soirées que l'inclémence de la saison dispense depuis quinze jours aux établissements en plein vent, le concert des Champs-Elysées reste le plus suivi par la belle société de Paris. Arban perfectionne de plus en plus l'ensemble de son orchestre et sait varier avec la plus grande habileté son répertoire; le séjour annuel qu'il faisait chaque année en Allemagne avant de diriger les concerts de M. de Besselièvre lui a fait connaître les morceaux les plus en vogue chez nos voisins, et il les acclimate avec succès chez nous. Au nombre de ces compositions est le *Fremersberg*, qu'il a fait entendre la semaine dernière, et qui a été fort goûtée. C'est une grande scène instrumentale, contenant trois parties: une *Scène de chasse*, une *Scène champêtre*, dans laquelle a été introduite le chant national badois, avec des airs de danse fort jolis, et enfin une *Scène d'orage*, pendant laquelle le tonnerre gronde, le vent siffle, la pluie tombe, pour s'apaiser progressivement et faire place au chant d'actions de grâces célébrant l'arrivée du margrave au Fremersberg. Cette symphonie imitative est très-bien traitée et a justifié la réputation qui l'a accueillie de l'autre côté du Rhin. Elle est due au compositeur Miloslaw Kœnnemann, maître de chapelle du 28e régiment autrichien de Benedeck, tenant habituellement garnison à Rastadt et dont la musique vient, pendant la saison, jouer tous les soirs au kiosque de Bade. Outre une grande quantité d'ouvertures, de marches militaires, de danses, on doit à Kœnnemann plusieurs autres œuvres: *le Mummelsee, la Chaire du diable, la Chaire de l'ange* et *la Marche de Guillaume*, dédiée à S. M. le roi de Prusse. En outre c'est à Kœnnemann qu'est confié le soin de diriger à Bade les opéras inédits qui y sont représentés, et il a été pour sa part dans le succès du *Mariage de Léandre*, de *la Colombe* de Gounod, de *la Comète de Charles-Quint*, de Vivier, des *Deux Amours*, de Gevaert, des *Amours de Sylvio*, de Schwab.

*** Henri Wuille, le célèbre clarinettiste, continue d'enchanter de deux jours l'un, les habitués du concert des Champs-Elysées. Il y a joué deux fois la fantaisie brillante composée par M. F. Schwab, de Strasbourg, et que nous avions déjà eu l'occasion d'entendre à Bade.

*** La publication de la belle ouverture-marche composée par Meyerbeer pour l'exposition de Londres, vient de se compléter par la mise en vente de l'arrangement à quatre mains, qui vient de paraître chez les éditeurs Brandus et Dufour. Les amateurs pourront maintenant apprécier autant que possible les beautés de cette nouvelle œuvre, en attendant qu'une exécution publique les fasse connaître complétement.

*** L'Académie d'Amiens a écouté avec un vif intérêt et accueilli avec de nombreuses marques de satisfaction, dans sa séance du 30 mai dernier, la lecture qui lui a été faite de la notice écrite par M. Jules Deneux, président de notre Société philharmonique, sur les artistes qui s'y sont fait entendre.

*** La foule élégante et choisie qui assistait dimanche dernier au brillant concert du jour donné par Musard au Pré-Catelan, a applaudi sans réserve une charmante composition intitulée *la Chasse aux hirondelles*, du maestro Maximilien Graziani. Ce morceau, plein de mélodie et de verve, a été remarquablement exécuté par le brillant orchestre que dirige Musard. Il en répète une autre, *les Pepistrelli*, destinée à non moins de succès. M. Graziani, arrivé depuis peu de Gênes, sera bien vite aussi populaire à Paris qu'il l'est en Italie, s'il met souvent l'orchestre de Musard à même de faire entendre ses charmantes compositions.

*** Aujourd'hui, concert habituel au Pré-Catelan. Musard doit exécuter pour la première fois l'ouverture-marche composée par Auber pour

l'exposition de Londres. On entendra également la fantaisie de Singelée sur *le Pardon de Ploërmel*.

⁂ Lundi dernier, l'église de la Trinité recevait les dépouilles mortelles de Mme Hector Berlioz, décédée le samedi précédent à Saint-Germain, dans sa quarante-huitième année. Un grand nombre d'artistes et d'écrivains, amis du célèbre compositeur, assistaient au convoi.

⁂ M. Cavaillé-Coll père, facteur d'orgues, vient de mourir à Paris.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Wiesbaden*. — Le célèbre chanteur viennois Beck est ici en représentation; il vient d'avoir un brillant succès dans *Don Juan*.

⁂ *Ems*. — Notre saison s'annonce sous d'heureux auspices et promet à nos visiteurs une série de plaisirs dans lesquels les représentations théâtrales occuperont une large place. On doit reprendre le joli opéra de Deffès, *le Café du roi*, dont le Kursaal eut la primeur la saison dernière. Viendront ensuite *les Rendez-vous bourgeois*, *Bavard et bavarde*, d'Offenbach, *l'Enfanee de Pierrot*, *les Retours de jeunesse*, interprétés par Mlles Girard et Baretti, MM. Wartel et Potel. De grands concerts alterneront avec les représentations théâtrales, et l'administration s'est assuré à cet effet le concours de Mmes Boulart, Cabel, Mayer, Caussemille, Escudier, Abarinoff, et de MM. Batta, H. Herz, Godefroy, Servais, Vivier, Accursi, etc. Le 1er juillet, débutera la Société des artistes dramatiques des théâtres de Paris dans *les Femmes mariées*, *Voisin et voisine*, et *le Lorgnon de l'amour*.

⁂ *Berlin*. — Le théâtre royal de l'Opéra a clos ses représentations par *Nurmahal*, de Spontini. Le rôle de Zélia a été très-bien interprété par Mlle Mick. — La société de chant Stern a célébré le 16 sa fête lyrique *(Liederfest)* annuelle.

⁂ *Vienne*. — Le théâtre impérial de la Cour vient d'adopter le diapason normal français. Cette adoption a été notifiée aux musiciens de l'orchestre, et les modifications nécessaires devront être faites aux instruments pour le 1er octobre, époque à laquelle il sera mis en pratique. L'administration théâtrale supportera les frais de ces modifications. — Les Bouffes-Parisiens ont donné *le Pont des Soupirs*, avec le plus brillant succès; ils joueront prochainement *M. et Mme Denis*.

⁂ *Barcelone*. — Nous avons signalé le grand succès obtenu par Mlle Lagrua dans *la Favorite*. La célèbre cantatrice a continué ses débuts par le rôle de Desdemona dans *Otello*; l'opéra de Rossini n'a pas obtenu son succès habituel. Mlle Lagrua doit chanter son troisième rôle dans *un Ballo in maschera* et elle terminera par celui de *Sapho*. Il paraît qu'elle n'a pas l'intention de retourner à Saint-Pétersbourg la saison prochaine, sa santé ne pouvant s'habituer à la rigueur du climat. Elle compte passer quelques jours à Paris au mois d'août, après quoi elle se rendra à Turin. — Notre belle salle de concert, qui a emprunté son nom aux célèbres Champs-Élysées de Paris, vient d'être inaugurée avec beaucoup de pompe.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez H. LEMOINE, éditeur, 256, rue Saint-Honoré,

MÉTHODE COMPLÈTE DE VIOLON

PAR

AD. HERMAN

Op. 40. — Prix : 25 francs.

MÉTHODE COMPLÈTE ET PRATIQUE

POUR

VIOLONCELLE

PAR

C. LEBOUC

Prix : 20 francs.

☞ **A céder de suite** à Boulogne-sur-Mer, un magasin de musique et de pianos. — On accordera de grandes facilités de paiement. — *S'adresser à M. B. FILLIETTE, 122, rue de la Paix, à Boulogne-sur-Mer.*

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomuitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons*. Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Breveté s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

NOUVELLE ET IMPORTANTE PUBLICATION

Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

LES

SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes,

CHAQUE VOLUME CONTENANT VINGT MORCEAUX,

PRIX NET : **10** FRANCS.

Les deux premiers volumes sont en vente.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous e rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU Ier.

OUVERTURE

EN FORME DE MARCHE

A. MARCHE TRIOMPHALE. — B. MARCHE RELIGIEUSE. — C. PAS REDOUBLÉ.

Composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres, par

GIACOMO MEYERBEER

ARRANGÉE POUR LE PIANO A QUATRE MAINS. — PRIX : 12 FRANCS.

La même, arrangée pour le Piano seul, prix : 10 francs.

Pour paraître incessamment : — La Grande Partition et les Parties d'Orchestre.

DU MÊME AUTEUR : La grande Partition d'orchestre de la DU MÊME AUTEUR :

MARCHE DU COURONNEMENT

POUR DEUX ORCHESTRES COMPOSÉE POUR LE SACRE DE S. M. LE ROI GUILLAUME Ier DE PRUSSE

La même
ARRANGÉE POUR LE PIANO, PAR TH. KULLACK
Prix : 9 francs.

La même
ARRANGÉE POUR PIANO A QUATRE MAINS
Prix : 12 francs.

La même
ARRANGEMENT FACILE POUR LE PIANO
Prix : 9 francs.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.
—
DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.
—
1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.
—
DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).
—
Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.
—
Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.
—
Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Cie
214, Regent Street.
—

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.
—
Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.
—
Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.
—

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 26. 29 Juin 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Le dernier concert à la cour d'Abdul-Medjid, traduit par **J. Duesberg**. — Propriété littéraire et artistique. — Revue critique. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

LE DERNIER CONCERT A LA COUR D'ABDUL-MEDJID.

Nos lecteurs se rappellent sans doute le virtuose Miska Hauser, qui, avec son violon, entreprit de faire le tour du monde. A peine de retour d'Australie, il s'en alla visiter l'Orient. A Constantinople, il fut présenté au sultan par l'internonce d'Autriche. Dans le journal où Hauser a consigné ses impressions de voyage, nous trouvons sur son séjour dans la capitale de la Turquie un récit dont nous reproduisons les passages les plus saillants.

Au premier aspect, Constantinople produit sur le voyageur l'effet d'un conte des fées. Notre virtuose errait comme à moitié ivre dans les rues de cet immense caravansérail, ouvrant de grands yeux devant ces apparitions étranges, ces édifices de forme bizarre, au milieu desquels se pressait une foule d'individus appartenant à divers pays, et qui hâtaient le pas d'un air mystérieux. Le 8 juin 1861, peu de temps avant sa mort, le sultan Abdul-Medjid voulut calmer une dernière fois ses souffrances par les suaves consolations de la musique. On annonça un concert à la cour, et une de ces voitures bariolées du harem, qui d'ordinaire ne servent de véhicule qu'aux odalisques gardées par des eunuques vigilants, conduisit notre violoniste à Dalma-Bagdsché. La voiture traversa le faubourg de Péra, où habitent les agents diplomatiques des puissances de l'Europe et les gros bonnets de la finance, et où, malgré toutes ces grandeurs et toutes ces richesses, se tordent des rues étroites avec leurs allées humides, et où habite la misère avec ses haillons et ses larmes.

Au milieu de cette cohue de toutes les races et de toutes les nationalités, s'avancent des moslims à tête chauve, enveloppés dans de larges caftans. Fiers et hautains, ils jettent par moments un regard de mépris sur la foule des mécréants, qui leur apparaît comme un ramas de viles créatures, dont la pensée et les sentiments n'ont rien de commun avec leur propre nature. Plus loin, on aperçoit le chasseur des déserts de l'Afrique, des Tcherkesses, des Tatares, des Perses, des franciscains, des religieuses, des eunuques, des dervis, d'innombrables mendiants, des conteuses avec leur chant nasillard, des ânes et des mulets chargés de bois de charpente, des portefaix et des crieurs avec leurs vociférations qui vous brisent le tympan, des femmes turques enveloppées de voiles épais, et marchant en vacillant comme des canards. On ne tarda pas à arriver au palais d'Abdul-Medjid, qui s'élève du sein du Bosphore, comme s'il avait été taillé dans un bloc de marbre blanc. Le ciel et les eaux font ressortir la splendeur de ce magnifique édifice. En vérité, les dieux de Rome n'avaient pas de temple plus somptueux. La mer aux teintes d'émeraude se détache si gracieusement du bleu foncé du ciel qui rayonne sur un paysage idéal depuis le bord de l'eau jusqu'aux versants des montagnes, sur des jardins de roses aux parfums délicieux et aux chaudes couleurs, et sur un assemblage d'édifices merveilleux, aux coupoles fantastiques, au sommet desquelles resplendit le croissant et que dominent les minarets, blancs fantômes qui se perdent dans les mystères azurés du ciel.

Des officiers de la cour, richement vêtus, conduisirent le virtuose par des escaliers et des couloirs couverts de tapis dans une antichambre où il lui fut signifié que le padischah était très souffrant dans le moment, et qu'il lui faudrait au moins une heure pour se remettre. On le mena dans une salle contiguë où se trouvait, au milieu, une table couverte de magnifiques plats et vases d'argent, avec quantité de mets et de rafraîchissements. Des nègres, au costume pittoresque lui servirent le moka dans des petites coupes d'or, et lui offrirent la pipe au long tuyau garni de diamants. Ce fut avec un bien-être indicible que, reposant sur des divans perse, il humait le parfum du café, et qu'il recevait du maître de chapelle Pisani de curieux renseignements sur les mystères du harem que les palmiers couvrent de leur ombre. La maison du sultan, qui jadis comptait jusqu'à douze mille individus, et qui avait déjà subi des réformes sous le sultan précédent, avait encore été réduite par Abdul-Medjid. Des trois cents femmes qui, d'après la règle du Coran, doivent remplir son harem, aucune ne peut être élevée au rang d'épouse, par la raison que sa personne est beaucoup trop élevée pour pouvoir contracter une union avec ses sujettes. Celles des femmes qui mettent au monde un enfant du sexe masculin montent d'un degré dans la hiérarchie du harem et prennent le titre de kadine.

Après trois heures d'attente, Nedyb-Pacha vint enfin avertir le virtuose que le moment était venu. Hauser prend son violon et son archet. Un rideau se lève, et au-dessus de sa tête se déploie, supportée par des colonnes ioniennes, la voûte d'une salle éclairée par d'innombrables lustres en cristal et quantité de bougies. Des tapis de Perse couvraient le parquet; de somptueuses ottomanes s'appuyaient aux murs; des portières en velours brodées en or se drapaient au-dessus des issues, devant lesquelles se tenaient des nègres vêtus d'écarlate et armés de lances. Sur la gauche, derrière des tentures de damas aux larges fleurs, écoutaient en chuchottant les odalisques et favorites

du padischa ; à droite, sur un divan, se tenait Abdul-Medjid dans une attitude calme et empreinte d'une dignité vraiment royale. Nedyb-Pacha s'avança vers le sultan et lui présenta avec une gesticulation bizarre et saccadée l'artiste, aux saluts duquel Abdul-Medjid répondit selon la coutume orientale, en portant la main à son front et à sa poitrine. Abdul-Medjid était un bel homme aux traits nobles et respirant la douceur, au front élevé. Son teint toutefois dénotait une prostration extrême, et des rides sillonnaient son visage.

Non loin du divan sur lequel il était assis se trouvait un piano d'une riche ornementation, devant lequel le maître de chapelle Pisani avait pris place. Hauser commença par jouer une fantaisie sur *Lucrezia Borgia*. A l'endroit où était reproduit le motif du chant de Gennaro, le sultan hocha la tête en signe de satisfaction; puis en entendant un air populaire, il battit la mesure. Après avoir exécuté quelques Lieder irlandais, Hauser joua *l'Oiseau sur les arbres*. Le sultan se leva de son siége et se plaça tout près de l'artiste; il était émerveillé, comme l'avaient été jadis la reine Pomaré et les dames de sa cour. Ce morceau produisit également un grand émoi parmi les odalisques cachées derrière la tenture, et elles désirèrent l'entendre une seconde fois.

Le sultan chargea le drogman d'exprimer à l'artiste sa satisfaction et ses remercîments, et le pria de remercier en son nom l'internonce du plaisir qu'il lui avait procuré. Puis parurent des élèves du Conservatoire avec leurs instruments qui jouèrent la marche du sultan. Un ballet dansé par de jeunes garçons termina la fête. L'artiste ne quitta le palais qu'à minuit.

Traduit par J. DUESBERG.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

Tandis que la commission chargée d'élaborer le projet de loi qui doit constituer la propriété intellectuelle, continue de délibérer, en appelant à elle le concours de tous les hommes dont elle estime l'expérience et les lumières, le comité de l'association qui s'est formée à Paris pour la défense de cette même propriété poursuit sa tâche en résumant dans de courtes et substantielles brochures l'élite des arguments concluants et, nous osons le dire, victorieux, qui se produisent en faveur de sa cause. Ce comité, composé d'esprits distingués, d'écrivains, de journalistes, d'avocats, d'éditeurs, et qui compte dans son sein M. Jules Mareschal, honorable vétéran de la généreuse croisade, vient encore de publier une trentaine de pages dont nous ne pouvons nous dispenser de transcrire ici quelques fragments. Ces pages, intitulées : *La propriété littéraire sous le régime du domaine public payant*, portent les derniers coups tant aux adversaires de la propriété qu'à ceux qui, n'y voyant que des dangers, consentent à la reconnaître, pourvu qu'on leur permette de la frapper d'interdit au même instant. Ceux-là ont exhumé le système du *domaine public payant*; car ce système n'a pas même l'avantage d'être neuf : deux fois déjà, en 1825 et en 1836, il a fait avorter tristement des projets de loi qui allaient réparer une injustice séculaire. « N'y aurait-il pas, dit la brochure, un vice originel dans cette théorie séduisante ? Déclarer que le droit des auteurs est une propriété, pour en conclure que les héritiers n'auront pas le droit d'en jouir librement, ne serait-ce pas une contradiction que tout l'esprit du monde ne pourrait cacher ? *Donner et retenir ne vaut*, disent nos vieux jurisconsultes, parce qu'en effet la propriété est tout ou elle n'est pas la propriété : c'est là une maxime que le système du domaine payant renverse avec une hardiesse dont ses prôneurs n'ont pas même le soupçon. . . . . .

» Il est trop évident que je ne suis pas propriétaire de l'œuvre littéraire que mon père m'a laissée en héritage, si, moyennant une rétribution qui m'est imposée de force et que je n'accepte pas, le premier venu peut disposer à son gré de ma chose, donner au livre qui m'appartient une forme qui ne me plaît pas; y joindre une préface ou des notes qui peut-être déprécieront l'œuvre à laquelle on les joint. . . . . .

» Quand la loi déclare qu'elle ne me reconnaît aucun droit de propriété, elle est injuste et cruelle, mais elle est logique; en est-il de même quand, après m'avoir déclaré propriétaire, elle me retire d'une main ce qu'elle me donne de l'autre? Une chose dont tout le monde a le droit d'user, est-ce une propriété? . . . . . .

» Ce qu'il y a de curieux, c'est que ce système du domaine payant ne pourra s'exercer que là où il sera odieux et équivaudra à une véritable spoliation. Dans un siècle, que restera-t-il des grands noms d'aujourd'hui ? Il y aura peut-être trois ou quatre écrivains que la postérité adoptera et qu'elle vénérera comme des maîtres et des modèles. Ce sont ceux-là dont on dépouillera les héritiers. On se plaint aujourd'hui qu'il y a des descendants de Corneille, de Racine, de Mozart, qui sont dans la gêne : on ne parle pas, et pour cause, des héritiers de Pradon. C'est ce même spectacle qu'on réserve au siècle prochain, avec cette différence qu'on jettera à ces héritiers une aumône insignifiante. Alors, comme aujourd'hui, la réponse des gens qui aiment la justice sera la même : « Laissez donc à ces enfants la » propriété des œuvres de leur père; ne dépensez pas tant d'esprit » pour les mettre hors du droit commun. »

L'une des plus graves objections que l'on ait faites à l'application du principe de la propriété perpétuelle, c'est qu'il pourrait arriver qu'un héritier voulût un jour se donner le plaisir d'enterrer les œuvres, après en avoir déjà enterré l'auteur, et de causer ainsi au public un tort général, en commençant par s'infliger à soi-même un dommage particulier. Voici comment répond la brochure, et nous ne savons trop ce que l'on pourrait lui répliquer :

« A la première vue, cette objection est sérieuse ; en y regardant de près, elle est puérile. On pourrait la faire à toute espèce de propriété; on pourrait craindre que le laboureur n'ensemençât pas la terre, que le vigneron ne fît pas de vin, et que la société ne fût affamée par ceux mêmes qui doivent la nourrir. Pourquoi n'a-t-on pas cette crainte? Parce que l'expérience a prouvé que l'intérêt personnel est ce qu'il y a au monde de plus intelligent, de plus actif et de plus clairvoyant. Pour que la terre soit négligée, que faut-il faire ? L'abandonner à tout le monde. Pour qu'elle soit cultivée, que faut-il faire ? La donner à un propriétaire, créer un intérêt particulier. Si les écrivains vivants savent tirer parti de leur droit, pourquoi donc leurs héritiers seraient-ils aveugles et stupides? Ce sont là de ces hypothèses gratuites qui ne prouvent rien, car elles sont contraires à l'expérience et au bon sens.

» Il y a, dira-t-on, cette énorme différence que si, par hasard, deux ou trois propriétaires étaient assez négligents ou assez fous pour oublier leur intérêt, on en trouverait cent mille autres qui cultivent leur champ et vendangent leur vigne. Mais il n'y a qu'un Racine ou un Corneille : si l'héritier les laisse en friche, à qui la société pourra-t-elle s'adresser ? Elle sera victime d'un monopole.

» Monopole, c'est le grand mot qu'on imagine pour se débarrasser de la propriété littéraire, sans voir qu'on frappe du même coup toute espèce de propriété. Par exemple, il n'y a qu'un Clos-Vougeot dans le monde. Si le propriétaire refusait de le vendanger, que feriez-vous ? Respecteriez-vous un abus particulier ou passager, pour ne pas ébranler le droit de propriété, ou renverseriez-vous le droit commun pour remédier à un inconvénient qui ne peut durer ? La solution n'est pas douteuse : nulle loi n'oblige le propriétaire à cultiver son bien.

» Ce n'est pas que le législateur ignore que tout droit peut dégénérer en abus, mais il statue pour la généralité des choses et non pour une exception. La société se résigne à une gêne passagère, par res-

pect pour un droit durable, et qui, dans le plus grand nombre des cas, profite à tous.

» Si l'acquéreur d'un tableau de Raphaël l'enfermait sous clef et ne le montrait à personne, feriez-vous une loi pour donner au premier venu le droit d'entrer chez ce propriétaire jaloux? Crieriez-vous au monopole ? Non ; là encore vous respecteriez l'abus par respect pour le principe même de la propriété.

» Notez bien que jamais l'héritier d'un grand écrivain ne pourra établir le monopole au même degré que le propriétaire d'un cru précieux ou l'acquéreur d'un tableau; car ce vin et ce tableau sont uniques, on peut en priver complétement le genre humain; mais si demain l'héritier de Racine ou de Corneille refusait d'imprimer les écrits de son aïeul , le monde serait-il privé des œuvres de ces poëtes? Manque-t-il d'éditions de Racine ou de Corneille ? Le respect de la propriété aurait-il d'aussi grands inconvénients en ce cas que dans les hypothèses précédentes ? Non , sans doute ; et cependant c'est lorsqu'il s'agit de la propriété littéraire qu'on propose d'établir des principes destructifs de toute espèce de propriété. Ici, on n'attend pas même que l'abus existe, on le suppose, et sur cette supposition improbable d'un abus individuel, on dépouille par avance tous les héritiers. On exproprie non pas pour cause d'utilité publique , mais pour cause de *crainte hypothétique*. Il n'y a pas d'exemple de ces abus imaginaires ; n'importe, la peur et l'intérêt ne raisonnent pas, un mot suffit pour transformer en droit une spoliation véritable. *Monopole !* Avec cet épouvantail on a réponse à tout et il est inutile d'avoir raison.

» Mais enfin, dira-t-on, si un héritier fanatique voulait supprimer un livre, si les jésuites achetaient les œuvres de Voltaire, ou même de Pascal, si..... On peut entasser les suppositions. Il est facile de répondre à ces vaines terreurs. Une disposition de la loi anglaise permet en pareil cas à toute personne de s'adresser au lord chancelier, qui accorde le droit de faire une édition et fixe le prix à payer aux héritiers. Il y a plus d'un siècle que la disposition existe ; on n'a jamais eu besoin d'invoquer ce remède désespéré Il ne s'est jamais rencontré d'héritier qui s'amusât à se ruiner en supprimant les œuvres de son père. Qu'on insère un article analogue dans la loi future, rien de mieux; on peut être sûr qu'on n'en usera jamais.

» Toutes les fois que le législateur s'occupe de la propriété ordinaire, il part de ce principe, que le propriétaire, éclairé par son intérêt, tirera le meilleur parti possible de la chose, et que personne ne fera aussi bien que lui. Si la loi ne partait pas de ce principe, justifié par l'expérience, il faudrait abolir la propriété ; car la propriété serait un épouvantable abus ; la société serait compromise chaque jour par l'incurie ou l'imbécillité des propriétaires.

» Quand il s'agit de la propriété littéraire, on retourne la lorgnette: on voit toutes choses par l'autre bout. La probabilité n'est plus en faveur du bon sens, mais de la folie. Les propriétaires seront stupides, passionnés, inintelligents ; le premier venu, en revanche, aura toutes les vertus nécessaires pour exploiter le bien d'autrui. C'est abuser un peu de la simplicité du public. Autrefois, en dépouillait les auteurs comme incapables de défendre leurs droits ; aujourd'hui, l'incapacité recule d'un degré : ce ne sont plus que les héritiers qu'il faut interdire dans leur propre intérêt. Encore un pas, et peut-être finira-t-on par s'apercevoir que les héritiers d'un écrivain sont des citoyens comme les autres, et qu'ils pourraient avoir la même intelligence et les mêmes droits que les héritiers d'un champ ou d'un magasin. »

Du terrain des principes, la brochure passe, avec non moins d'avantage, à celui des moyens d'exécution, dans l'hypothèse du domaine public payant. Elle discute et réduit à néant la sublime invention du tarif uniforme, quel que soit le mérite, quel que soit le débit des œuvres. Elle met à jour les inconvénients énormes du mode de perception. Enfin, elle arrive à l'antagonisme prétendu des auteurs et des éditeurs : « Dans toutes ces discussions, dit-elle, on oppose toujours l'intérêt des uns à celui des autres. Il semble que la loi ne soit faite que pour enrichir quelques libraires, dépouiller les écrivains et créer un monopole dont souffrira le public : c'est là encore une fantasmagorie. » Et la brochure l'établit avec une complète clarté.

« Le droit commun, c'est toujours là qu'il faut en revenir. » (Et la brochure se termine par cette suprême invocation.) C'est pourquoi nous supplions MM. les membres de la commission impériale de ne pas s'attacher à des inventions raffinées qui embrouillent tout et ne résolvent rien. Toute restriction de jouissance ne donnera qu'une nouvelle forme de privilége et ne fera qu'une œuvre stérile. Ce qu'il faut aux auteurs, c'est la perpétuité d'une propriété qui, déjà reconnue pour trente ans et plus, n'a produit nul inconvénient pour le public et a permis à quelques écrivains de vivre honorablement de leur plume. Reconnaître la propriété littéraire pure et simple, c'est le plus grand acte de réparation et de justice que puisse faire un législateur; c'est la protection la plus efficace qu'il puisse accorder aux lettres ; c'est enfin une loi définitive et qui immortalisera son auteur. Il y a là une gloire que le gouvernement impérial ne voudra pas laisser à l'avenir. La propriété littéraire aura aussi son *Code Napoléon.* »

Telle a toujours été, telle est encore notre pensée, notre espérance. Avec les auteurs de la brochure, nous ne demandons que la réalisation d'une promesse faite par la loi même. La propriété littéraire existe depuis que nos assemblées législatives l'ont proclamée , mais son existence n'est pour ainsi dire que morale et non physique; car, la brochure le dit encore avec grande raison : « ce n'est pas le mot que demandent les auteurs : ils l'ont depuis longtemps ; c'est la chose, qu'ils attendent toujours ! »

REVUE CRITIQUE.

Théodore Ymbert. — Sept fables de la Fontaine, *mises en musique pour voix diverses.*

Un opéra-comique représenté au théâtre Lyrique, sous le titre des *Deux Cadis*, a révélé au public le nom de M. Théodore Ymbert. Quand nous disons révélé, ce n'était plutôt qu'une réminiscence; car ce nom appartenait à un homme de beaucoup d'esprit qui, sous la Restauration, a signé plusieurs vaudevilles restés célèbres, tels que le *Solliciteur*, l'*Intérieur d'un bureau*, le *Précepteur dans l'embarras*, etc., et cela sans préjudice de ses travaux administratifs ; car M. Ymbert était en même temps maître des requêtes et chef de division au ministère de l'intérieur. Son fils, qui a fait d'excellentes et fortes études et qui figure sur le tableau des avocats à la Cour impériale, s'est senti entraîner dans le courant artistique non moins par la tradition paternelle que par une vocation irrésistible. Elève de Barbereau pour la composition, il a travaillé principalement en vue du théâtre; mais sur cette route, hérissée d'écueils et de difficultés incalculables, les premiers pas se font lentement, et sont presque toujours séparés par de longs intervalles. C'est pour remplir ce vide que M. Théodore Ymbert, en attendant un second essai, plus important et plus décisif que celui par lequel il s'est fait connaître, a utilisé ses loisirs forcés dans un genre qui, pour n'être point rehaussé par le prestige de la scène, n'en a pas moins avec elle certaines affinités.

La forme adoptée par le jeune musicien rappelle en effet les procédés de la composition dramatique. Les fables de la Fontaine, qu'il a choisies avec un rare discernement, réunissent presque toutes les conditions voulues au théâtre, le récitatif, le chant à une ou deux voix, les ensembles, la musique bouffe et sérieuse, les épisodes descriptifs, imitatifs, etc. Quelques-unes sont des scènes complètes jusque dans

leurs moindres détails; il ne leur manque que l'orchestre, le costume et la rampe.

Nous avons dit qu'il y en avait sept; ce sont le *Chat et la Souris*, la *Montagne qui accouche*, le *Pot de terre et le Pot de fer*, les *Médecins*, la *Mort et le Bûcheron*, le *Satyre et le Passant*, *Tircis et Amaranthe*.

Rien de plus gracieux, de plus fin, de plus élégant que les strophes du *Chat et la Souris*, pour voix de baryton ou mezzo-soprano. Mais aussi quoi de plus délicieusement ciselé que les vers de ce fameux prologue au duc de Bourgogne :

Pour plaire au jeune prince à qui la renommée
Destine un temple en mes écrits,
Comment composerai-je une fable nommée
Le Chat et la Souris?
Dois-je représenter dans ces vers une belle
Qui, douce en apparence et toutefois cruelle,
Va se jouant des cœurs que ses charmes ont pris,
Comme le chat de la souris, etc.

Le *Pot de terre et le Pot de fer*, la *Mort et le Bûcheron*, le *Satyre et le Passant*, pour basse ou baryton, sont du genre descriptif. Les détails piquants, ingénieux et parfois graves et pathétiques y abondent. Il suffit de repasser dans sa mémoire ces fables si connues pour se faire une idée du parti qu'en a tiré le compositeur en restant aussi près que possible de la pensée difficilement accessible de son modèle.

Les *Médecins* sont traités en duo bouffe pour ténor et basse; la *Montagne qui accouche* également, mais cette dernière est aussi disposée pour chœur à quatre voix d'homme. Chez toutes deux, le comique est franc et du meilleur aloi.

La naïveté gracieuse et coquette domine dans *Tircis et Amaranthe*, très-jolie pastorale qui clôt la série de cette intéressante et remarquable publication.

Plusieurs de ces fables sont déjà connues dans les salons par l'interprétation de Géraldy, qui les a prises en grande faveur, et qui, en cela, a fait preuve de justice et de goût. Car, sous tous les rapports, elles méritent le succès qu'elles ont obtenu jusqu'ici, et qui ne peut manquer de s'accroître rapidement.

Gustave Satter. — Le Prophète, *grande paraphrase de concert*; Paris, *grand galop de concert, pour piano.*

Les concerts donnés récemment par M. Gustave Satter, ont fait connaître au public parisien ce pianiste distingué, dont la réputation, commencée aux Etats-Unis, a reçu la consécration tant enviée de notre capitale et va bientôt rayonner sur l'Allemagne, sa patrie. Mais en partant, M. Satter nous laisse plusieurs morceaux de sa composition, qu'il a exécutés cet hiver, et qui ont produit une très-grande impression sur ses auditeurs. De ce nombre est sa brillante paraphrase sur le *Prophète*, où les magnifiques inspirations de Meyerbeer sont transcrites et variées avec un goût parfait et une rare habileté. A la suite d'une introduction solennelle, empruntée au choral des Anabaptistes, on entre de plain-pied dans la partition par la gracieuse romance de Jean de Leyde, suivie de l'air dramatique de Fidès et de la splendide marche du sacre. L'heureux choix de ces mélodies célèbres est un sûr garant de l'effet que leur arrangement doit produire sous des doigts exercés et qui ne sont pas arrêtés par les difficultés de l'exécution. Sous ce rapport, la grande paraphrase du *Prophète* est un précieux morceau d'étude.

Le grand galop de concert, intitulé *Paris*, est beaucoup plus abordable sans avoir moins de brio et d'éclat. Un élégant motif, à la fois très-franc et très-simple, domine ce galop, dont l'ensemble est fait pour charmer et pour entraîner. Il est impossible, et l'entendant, de ne pas être un peu piqué de la tarentule. Le nom de *Paris*, attaché à sa dédicace, est, de la part du compositeur, une marque de reconnaissance qui ne peut manquer de porter bonheur à son œuvre. Nous saisirons cette occasion pour rappeler qu'antérieurement à ces deux morceaux, M. Gustave Satter a publié, l'hiver dernier, deux compositions très-remarquées, un *Grand galop fantastique* et les *Belles de New-York*, valse de concert qui a eu les honneurs de sa première audition chez Erard.

Y.

REVUE DES THÉATRES.

Théâtre-Français : Anniversaire de la naissance de Corneille ; *Horace*; *l'Illusion comique*; *Corneille à la Butte des moulins*, comédie en un acte et en vers, par M. Edouard Fournier.— Vaudeville : *Delphine Gerbet ou les Comptes de jeunesse*, comédie en quatre actes, par MM. Paul Foucher et Régnier. — Variétés : reprise d'*Une semaine à Londres*, vaudeville en trois actes et onze tableaux, par MM. Clairville et Jules Cordier. — Gaité : *La Gaîté déménage*, vaudeville de MM. Jules Renard et Delbès; reprise du *Canal Saint-Martin*, drame de MM. Dupeuty et Cormon.

Le Théâtre-Français, toujours fidèle à ses excellentes traditions, n'a pas laissé passer le jour anniversaire de la naissance de Corneille sans le célébrer dignement, ou du moins selon ses moyens. L'interprétation d'*Horace* a bien prêté par-ci par-là à la comparaison avec des temps meilleurs ; *l'Illusion comique*, remise à la scène depuis un an, et soutenue tant bien que mal par l'originalité de Got dans le capitan Matamore, a prouvé, pour sa part, que Corneille était bien près de la vérité lorsqu'il disait lui-même de son étrange comédie que *les caprices de cette nature ne se hasardent qu'une fois.* Mais nous sommes à une époque de l'année où il ne faut pas montrer trop d'exigence. Pourquoi notre grand tragique n'a-t-il pas fait comme Molière, et n'est-il pas venu au monde en plein hiver ? C'est lui seul qui est dans son tort. Acceptons, du reste, comme un dédommagement très-suffisant la jolie petite pièce de circonstance que M. Edouard Fournier a versifiée pour cette représentation, sous le titre de *Corneille à la Butte des moulins*. M. Edouard Fournier, rédacteur du feuilleton de *la Patrie*, n'en est pas à son coup d'essai au théâtre, mais il est plus particulièrement connu comme auteur de quelques livres pleins d'une agréable et fine érudition. Or, les qualités qui distinguent son œuvre sont précisément celles qui lui ont fait un nom dans le monde des chercheurs littéraires. Le canevas est léger, mais la broderie est charmante, toute diaprée de couleurs étincelantes et d'ingénieux dessins. Voyez plutôt ce portrait de Corneille :

Sa personne? — Elle est simple, et ce qui la décore,
C'est, sous un air riant, mêlé de gravité,
Je ne sais quel dédain du vêtement porté.
De la mode du jour croyez-vous qu'il s'informe?
Eh non! De sa misère il garde l'uniforme,
Et mieux qu'en du velours il y marche drapé.
Tu trouveras, marchand, l'habit un peu râpé;
Bourgeois, chez qui l'usage en despote commande,
Tu riras de son feutre à la forme normande;
Tu demanderas, toi qui ne fais pas de vers,
D'où vient que sa perruque est un peu de travers,
Son rabat déplissé, ses bas à la dérive,
Et pourquoi, même encor lorsque la pluie arrive,
Si son soulier fait eau, craignant d'aller plus loin,
Il va livrer son pied au savetier du coin?

C'est à ces vers, si bien frappés, que se borne l'apparition de Corneille dans la pièce; on dirait que le poëte a reculé devant l'évocation de cette grande ombre. L'action est concentrée sur sa femme et son fils, aux prises avec un drapier qui possède un billet à ordre au

paiement duquel est attachée la liberté de l'auteur d'*Horace*. Mais l'intervention d'un meunier de la butte Saint-Roch, son admirateur déclaré, transforme si complétement le drapier, que, de créancier qu'il était, il devient le beau-père du fils de Pierre Corneille.

Cette comédie, qui a survécu à l'à-propos où elle a pris naissance, est parfaitement jouée par MM. les comédiens ordinaires du Théâtre-Français, et principalement par Maubant, à qui l'on a fait une véritable ovation dans le rôle du meunier Merlin. Jamais peut-être cet estimable acteur ne s'était trouvé à pareille fête.

— Le Vaudeville vient d'obtenir un grand et légitime succès avec une pièce en quatre actes, intitulée *Delphine Gerbet ou les Comptes de jeunesse*, par MM. Paul Foucher et Régnier. L'heureuse association de ces deux auteurs, estimés à tant et de si justes titres, a déjà produit, au Théâtre-Français, *la Joconde*, à laquelle nous avons décerné nos éloges en temps et lieu. Nous constatons avec plaisir que *Delphine Gerbet* s'est montrée digne de son aînée. L'intérêt de cette comédie, ou, si l'on veut, de ce drame, car les deux éléments s'y rencontrent à doses égales, repose sur une question de paternité à la fois naturelle et légale. Delphine est, aux yeux du monde, la fille de Gerbet, dont elle porte le nom, mais plusieurs personnes savent qu'elle doit le jour au banquier Mauléon. Une lettre posthume de Mme Gerbet, déposée entre les mains d'un notaire de province, atteste même d'une manière irrécusable cette dernière filiation. Divers incidents, qu'il serait trop long d'énumérer, sont sur le point d'ouvrir les yeux à Gerbet. Le danger est d'autant plus pressant que la lettre de Mme Gerbet, dépistée par un mari jaloux qui croit y découvrir une preuve d'intelligence entre Mauléon et sa femme, va être soumise à l'appréciation du père putatif de Delphine. Par bonheur, ce mari, avisé à temps du contenu de la lettre fatale, s'entend avec sa femme et Mauléon pour la détruire, et la paix revient, non sans peine, s'installer au foyer de la famille Gerbet.

De fortes situations, habilement préparées et développées avec talent, tiennent constamment le public en haleine pendant les quatre actes de cette pièce émoiemment dramatique. Deux scènes surtout se recommandent par leurs proportions savamment combinées, celle où Delphine apprend le secret de sa naissance, et celle où elle refuse à Mauléon le titre de père pour le conserver à Gerbet, qui l'a élevée. Ces deux scènes ont été remarquablement jouées par Mlle Rousseil, jeune et vaillante artiste de l'Odéon, dont les débuts dans *l'Institutrice* ont fait sensation, et ont inspiré à l'auteur de cet ouvrage, M. Paul Foucher, la bonne pensée d'utiliser au Vaudeville les trois mois de vacances dont elle dispose, grâce à la fermeture de son théâtre. La rentrée de Delannoy, qui n'aurait jamais dû quitter le Vaudeville pour le Palais-Royal, a eu lieu aussi dans *Delphine Gerbet*, et cet artiste a été chaleureusement accueilli comme un ancien ami de la maison.

— A quoi bon une pièce nouvelle pour célébrer les merveilles de la grande exposition de Londres? Comme si les Variétés n'avaient pas sous la main *Une semaine à Londres*, vaudeville ou plutôt *trajet* en trois heures et onze *stations*, représenté en 1849 au théâtre de la Bourse, pendant la première formation des trains de plaisir. Qu'y a-t-il de changé aujourd'hui, si ce n'est que les trains de plaisir ont un but spécial, l'exposition universelle, et que la république n'existe plus? Au moyen de quelques remaniements, nécessités par l'état de choses présent, les Variétés ont donc pu s'approprier, sans trop d'anachronismes, la pièce de MM. Clairville et Jules Cordier. Et vraiment on aurait eu tort d'en fabriquer une autre; car elle est amusante, ses tableaux sont très-variés, et ses plaisanteries sur les trains de plaisir n'ont rien perdu de leur à-propos. *La Visite à l'exposition*, ajoutée au troisième acte, suffit amplement aux exigences de la nouvelle génération, et l'ancienne se rappelle avec plaisir l'effet produit par *la Représentation à Covent-Garden*, tout en rendant justice aux artistes qui interprètent aujourd'hui, en véritables clowns, les désopilantes *Tribulations d'un pantalon*.

— Avant de dire adieu au boulevard du Temple pour aller prendre possession du nouveau local qu'on lui prépare au square des Arts-et-Métiers, la Gaîté a composé un dernier spectacle qui doit lui garantir jusqu'à la fin la faveur de ses habitués. Un petit à-propos, intitulé *la Gaîté déménage*, et semé de spirituels couplets, sert de lever de rideau au *Canal Saint-Martin*, grand drame populaire, dont la première représentation remonte au mois de juillet 1845, et dont la reprise a été saluée par d'unanimes bravos. Le rire et les larmes qui se coudoient sans cesse dans cette pièce, montée avec un grand luxe de décors, n'ont pas manqué leur effet. Parmi ses interprètes, nous citerons en première ligne M. et Mme Clarence, qui ont fait oublier son ancienne distribution, et qui contribueront pour leur bonne part à la seconde période de son succès.

D. A. D. SAINT-YVES.

Lundi dernier, le système d'éclairage qui doit être appliqué à la nouvelle salle du Cirque a été essayé en présence de M. le préfet de la Seine. Les résultats en sont merveilleux. Un plafond en glaces tamise la lumière, la reflète et la répand également dans toutes les parties de la salle.

A l'occasion de la construction et de l'ouverture de tant de nouveaux théâtres, M. le préfet de la Seine aurait aussi désiré voir supprimer la queue qui se produit à l'entrée des spectacles. Un projet ayant pour but la réforme de cette nécessité si incommode pour le public avait été soumis à l'appréciation de MM. les directeurs de Paris; il avait pour base principale l'abolition de la différence qui existe entre le prix des places en location et celui des places prises le soir au bureau. La *Revue et Gazette des théâtres* annonce que MM. les directeurs se sont prononcés contre cette mesure par diverses considérations que notre honorable confrère paraît approuver, et parmi lesquelles entrerait en première ligne la crainte de voir passer dans les bureaux de location l'encombrement qui a lieu à la porte; et ainsi, de déplacer seulement le mal dont on se plaint. Nous ne partageons pas à cet égard l'opinion de la *Gazette des théâtres*, et nous sommes toujours étonnés que Paris soit aujourd'hui la seule capitale où le public doive subir une attente aussi désagréable, et, souvent, aussi pernicieuse pour sa santé.

Sans discuter à fond la question de différence de prix entre la place retenue d'avance et la place prise au bureau, usage dont nous regardons le principe comme souverainement injuste, puisqu'il assigne deux prix à une marchandise de même qualité, et qu'il impose au plus diligent l'obligation de payer le plus élevé de ces prix, nous affirmons que l'accumulation de la foule n'aurait pas plus lieu à l'entrée des théâtres de Paris qu'à l'entrée des grandes salles de spectacle de l'étranger :

1° Si, au lieu d'être contraint à se presser pour obtenir sa place dans le court espace de temps (ordinairement une demi-heure ou trois quarts d'heure) qui lui est laissé entre l'ouverture des bureaux et celle de la salle, le public avait toute la journée pour faire prendre ou pour aller chercher son billet sans augmentation de prix ;

2° Si au lieu d'une seule entrée, qui permet à peine le passage à deux ou trois personnes à la fois, maintenues qu'elles sont encore par un sergent de ville ou un militaire de service, l'isolement et les abords du théâtre offraient sur la façade principale une vaste entrée à trois portes, réservée aux personnes qui arrivent en voiture, et trois entrées sur chaque côté pour les piétons ;

3° Si le contrôle d'entrée était supprimé, et si chaque personne munie de son billet pris à l'avance pouvait se rendre directement à sa place, où elle serait conduite par les gens de service préposés à la réception des billets de chaque ordre de place;

4° Si les bureaux de distribution des billets, au lieu de se trouver à l'extérieur, comme cela a lieu pour beaucoup de théâtres, étaient placés à l'intérieur dans un vestibule de proportions assez vastes pour que les retardataires pussent les y prendre commodément.

Nous répétons que dans ces conditions, toutes possibles puisqu'elles sont ailleurs sanctionnées par une pratique de longues années, l'inconvénient auquel M. le préfet de la Seine, dans sa sollicitude pour le bien-être public, cherche à remédier, disparaîtrait immédiatement. — Et quant à l'encombrement dans les bureaux de location que redoute l'honorable rédacteur de *la Revue et Gazette des théâtres*, si même il se produisait de temps en temps, alors que le public aurait chaque jour six heures pour se pourvoir, à couvert, de billets pour la représentation du soir ou pour les suivantes, ce ne serait toujours plus un stationnement à la pluie ou au vent sur la voie publique.

Que si l'on nous objecte l'inspection nécessitée par la perception du droit des pauvres, nous répondrons qu'elle pourrait tout aussi efficacement s'exercer dans les bureaux de location ou qu'elle subirait telles modifications qui s'accorderaient avec le nouvel ordre de choses,

S. D.

La *Biographie universelle des musiciens*, de notre savant et illustre collaborateur, M. Fétis père, continue sa marche rapide et atteindra bientôt son terme. Nous avons entre les mains le quatrième volume de cette seconde édition, si bien revue et si considérablement augmentée. Nous n'avons eu besoin que d'en feuilleter les pages pour nous assurer que l'œuvre est plus que jamais digne de l'éminent écrivain. Parmi les articles anciens et nouveaux que ce tome renferme, nos regards se sont arrêtés sur plusieurs dont l'intérêt musical n'est pas douteux, comme, par exemple, *Glinka*, *Gluck*, *Gomis*, *Gossec*, *Goudimel*, *Grasset*, *Graun*, *Grétry*, *Guarneri*, *Guido d'Arezzo*, *Gyrowetz*, *Habeneck*, *Haendel*, *Halévy*, *Hasse*, *Hérold*, *Hummel*, *Isouard* (*Nicolo*), *Jannequin*, *Jarnowick*, *Kalkbrenner*, *Georges Kastner*.

Nous reviendrons bientôt à l'étude des différentes parties d'un ouvrage dont la valeur encyclopédique ne doit pas être moins utile et moins précieuse aux gens du monde qu'aux artistes de profession.

NOUVELLES.

*** Lundi, le théâtre impérial de l'Opéra a donné *la Juive*, qui n'avait pas attiré moins de monde qu'aux représentations précédentes; M. et Mme Gueymard prenant un congé d'un mois à partir du 1er juillet, l'opéra d'Halévy sera encore joué demain. — Mercredi, *le Diable à quatre*, précédé de la *Xacarilla*, a vu se renouveler les ovations prodiguées à Mme Petipa. — Vendredi, *les Huguenots*, chantés par M. et Mme Gueymard, avaient rempli la salle et la recette a atteint presque 10,000 francs.

*** Le théâtre de Covent-Garden vient de mettre à l'étude l'opéra d'Auber, la *Muta di Portici*.

*** On répète en ce moment au foyer du chant de l'Opéra *Erostrate*, opéra composé pour la saison de Bade, par MM. Méry et Pacini quant aux paroles et Reyer pour la musique. Les auteurs ont relié le personnage d'Erostrate à la fable de la Vénus de Milo, et les vers du poëme sont dignes des noms qui le signent. MM. Michot, Cazaux et Mlle Sax chantent l'ouvrage qui, au cas d'un succès plus que probable, se trouvera donc très-facilement transplanté sur la scène de l'Opéra.

*** Après ses triomphes à Reggio, Mme Ferraris a été engagée par la municipalité de Faenza pour y donner six représentations à raison de 1000 francs par représentation. Elles auront lieu du 1er au 15 juillet.

*** Mlle Baretti doit faire son premier début, au théâtre de l'Opéra-Comique, dans *Zémire et Azor*, de Gretry, qu'on remonte à cette occasion.

*** Nous avons annoncé la reprise de *Jean de Paris* pour les débuts du ténor Warnots. C'est Mlle Marimon qui chantera le rôle de la princesse de Navarre, et Crosti celui du sénéchal.

*** Mme Ribault-Altès, qui avait fait ses débuts au théâtre de l'Opéra et qui ensuite avait chanté en province, notamment à Bordeaux en dernier lieu, se voue désormais au chant italien. Elle fera partie l'automne prochain de la troupe engagée par Merelli pour le théâtre de la Scala, à Milan.

*** On a commencé les répétitions de la reprise de la *Muette de Portici*.

*** Après une brillante répétition, à laquelle plus de 20,000 personnes (chacune payant une demi-guinée (12 fr. 50 c.) avaient assisté, le grand festival de Haendel a eu lieu cette semaine, les lundi, mercredi et vendredi. — Nous en rendrons compte dimanche prochain.

*** On écrit de Londres : « Mme Honnoré, engagée tout récemment comme prima donna contralto au théâtre impérial italien de Moscou, vient d'obtenir ici, autant par le charme de sa voix que par sa belle méthode, un très-grand succès dans nos concerts. Une matinée extra donnée par M. Ella réunissait, outre Mme Honnoré, deux Moscovites, M. Nicolas Rubinstein, frère et digne émule du grand pianiste que nous connaissions déjà, et M. Charles Davidoff, violoncelliste de premier ordre. Mme Honnoré nous quitte pour passer le reste de la saison à Wiesbaden ; espérons qu'elle nous reviendra l'année prochaine, où de nombreux engagements l'attendent. »

*** Le diapason normal, tel qu'il est fixé en France, vient d'être adopté à Bade pour les concerts du kiosque.

*** Les musiciens du 2e régiment de grenadiers, appelés récemment à Vaugirard pour prendre part à une cérémonie musicale organisée par Duprez, n'ont consenti à recevoir la somme que leur offrait la commune que pour la consacrer au monument à la mémoire d'Halévy.

*** Le Corps législatif, dans sa dernière séance du vendredi 27 juin, a voté le projet de loi qui accorde à la veuve d'Halévy une pension de 5,000 francs.

*** La première liste de souscription pour le monument d'Halévy s'élève à la somme de 25,279 francs. Dans ce chiffre ne sont pas comprises des souscriptions importantes non encore réalisées. Son Exc. le ministre d'Etat ayant bien voulu fournir le marbre nécessaire à la statue, les travaux vont commencer immédiatement. On sait qu'ils sont confiés à M. Lebas, architecte, et à M. Duret, sculpteur, tous deux membres de l'Institut.

*** La musique doit tenir une grande place dans les fêtes solennelles qui auront lieu à Douai. L'administration a engagé pour le grand concert qui fait partie du programme, Prudent, Mme Charton-Demeur et Naudin.

*** Dans une réunion privée et très-brillante qui a eu lieu la semaine dernière, M. Mutel a chanté avec beaucoup de succès sa charmante *Chanson du Mouron*, et Mme Mutel, qui joue fort bien du piano, a exécuté une polka très-réussie, *le Triolet*, de la composition de son mari.

*** Les journaux italiens ont donné la semaine dernière une triste nouvelle : le célèbre compositeur Mercadante est devenu aveugle. L'espoir qu'une opération lui rendrait la vue ne s'est pas réalisé et la cécité est malheureusement complète.

*** Le mauvais temps règne à Bade comme partout pendant cet été, qui n'en est pas un, et les plaisirs de nos nombreux visiteurs sont bornés aux réunions dans les salons. La saison musicale s'est ouverte le 18 par un brillant concert donné par Mme Laubach, de Heidelberg, cantatrice de talent, qui a chanté avec beaucoup de succès un air de Fidès du *Prophète*. Elle était d'ailleurs fort bien secondée par M. Pruckner, très-bon pianiste de l'école de Liszt, MM. David et Oudshoorn. — Le 27, dans le salon Louis XIV, c'était le tour de Mme Bertini et du violoniste Fréd. Giraud, escortés des solistes Rucqoy, Dœrschel, Stenebrüggen, Wieniawsky, Wirth, Cossmann et Schlufter, qui avaient ouvert la séance par un grand septuor de Hummel. Malézieux a égayé par ses chansonnettes ce concert, qui avait attiré toute la brillante société de Bade.

*** Le concours orphéonique du département de Seine-et-Oise aura lieu cette année à Corbeil, le 6 juillet prochain. Près de cinquante Sociétés chorales y prendront part. Les chœurs imposés ont été composés par MM. Bazin, Elwart, Laurent de Rillé et A. Vialon, membres du jury des concours.

*** Nous sommes heureux de compléter les excellents articles qui nous sont venus sur l'exposition anglaise, en signalant les succès de M. Georges Pfeiffer, qui, comme associé de la maison Pleyel, Wolff et Ce, est chargé d'y faire entendre ses instruments. Le brillant pianiste, dont les compositions sont très-sympathiques à Londres, a eu l'honneur de jouer, il y a quelques jours, devant S. A. R. la princesse Alice, qui avait désiré entendre le magnifique piano à queue de la maison Pleyel-Wolff, et là, comme à la dernière séance de MM. Maurin et Chevillard, M. Pfeiffer s'est vu l'objet des plus chaleureuses félicitations, adressées tout à la fois à son beau talent et aux admirables qualités de l'instrument qu'il savait si bien faire valoir.

*** A la cathédrale de Saltzbourg ont été exécutées pour la première fois les vêpres en *ut* majeur de Mozart, qu'il a composées dans cette ville en 1780. La partition se trouvait au *Mozarteum* parmi les papiers de sa succession. Elle a été exécutée par les soins du directeur de l'établissement, M. Schlaeger. Cette composition mérite d'être placée au rang des meilleurs ouvrages de Mozart Le *Magnificat*, les psaumes *Beatus vir*, et surtout la fugue grandiose *Laudate pueri*, ont produit l'effet le plus imposant.

*** Le théâtre du Chalet des Iles lutte avec avantage contre l'inclémence de la saison ; il est vrai que le directeur, en même temps artiste de talent, M. Larochelle, ne néglige rien pour y attirer le public. Il a composé tout récemment de la manière la plus remarquable le rôle de *Roquelaure*, dans le vaudeville de ce nom, qu'il vient de reprendre et qui mérite à coup sûr qu'on se dérange pour aller l'entendre. — En outre aujourd'hui, de 4 à 6 heures, aura lieu par un prestidigitateur vénitien une séance de magie des plus intéressantes et qui ne peut manquer d'amener beaucoup de curieux à ce charmant théâtre en plein vent.

*** L'ancien régisseur de l'opéra de Munich, H. Lenz, est mort dans cette capitale le 19 juin dernier. Cet excellent compositeur, à qui ses Lieder ont valu une brillante réputation dans toute l'Allemagne, était né à Passau en 1804. Après avoir fait ses classes, Lenz, qui était d'un extérieur avantageux et qui possédait une belle voix de baryton, suivit la carrière dramatique et ne tarda pas à être attaché comme chanteur à l'opéra de la cour; il remplit les fonctions de régisseur de 1839 à 1856; plus tard il fut nommé professeur au conservatoire et au collége de Munich. C'est en 1826 que Lenz publia un premier recueil de Lieder qui eurent le plus grand succès. Il a puisé le texte de ses compositions dans les poëtes allemands, de préférence dans Goëthe. Ses Lieder, tirés de Faust et de Wilhelm Meister, sont devenus célèbres. Ses chants pour l'enfance (Kinderlieder) passent pour des chefs-d'œuvre.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bade.* — Notre ville vient de recevoir un nouvel embellissement. Elle a été dotée d'une Sænger-Halle, ayant 80 pieds de long sur 42 de large et 30 pieds de haut, dont la sonorité est parfaite. Cette salle de chant est destinée aux réunions de la Société Aurélia ; elle servira également de salle de bal et de concert, et l'on pourra même y jouer de petites pièces de théâtre, des opérettes, etc.

*** *Wiesbaden.* — La saison s'anime de plus en plus ; chaque jour arrivent des étrangers appartenant à l'élite de la société. Les concerts et les réunions du samedi vont reprendre. Les célèbres frères Muller, de Brunswick, ont déjà donné une séance, dans laquelle ont été exécutés des quatuors de Beethoven, de Schubert et de Haydn. L'affluence des virtuoses est telle que beaucoup d'entre eux sont obligés de s'en retourner sans avoir pu se faire entendre. Parmi les notabilités, nous citerons . Mmes Artot, Cabel et Czillag ; MM. Th. Beck, Ander, Dalle Aste, Stockhausen. *Pianistes :* MM. Bulow, Brassin, Jaell, Kontski, Nicolas Rubinstein ; *violonistes :* MM. Bido, David, Miska Hauser, Sivori ; *violoncellistes :* Batta, Servais, Cossmann, Piatti, Jacquard ; *harpistes :* Godefroid, Obertür. — Le nombre des étrangers s'élevait le 18 juin à 5,231.

*** *Iéna.*— Pour le 28 juillet, jour anniversaire de la mort de S. Bach, on prépare l'exécution de la Passion, d'après saint Jean.

*** *Vienne.*— Entre l'impresario Merelli et le directeur du Carl-Theater, M. Brauer, a été signé un traité d'après lequel une société d'opéra italien donnera des représentations à ce théâtre depuis le 1er février jusqu'en mai 1863.

*** *Turin*, 16 juin. — Le projet d'un Opéra napolitain au théâtre Victor-Emmanuel tient toujours. Au lieu de l'avoir en été, nous l'aurons en automne, et il nous offrira un répertoire très-riche, aussi neuf que varié. On jouera la *Violetta* de Mercadante, *Cicco e Cola* de Buonomo, *I Pirati spagnuoli* de Petrella, *I due Ciabattini*. Il y aura une double troupe et un ballet. Plus de huit mille Napolitains se trouvent à Turin : c'est déjà une bonne clientèle pour l'entrepreneur Musella.

*** *Gênes*, 18 juin. — Dans la brillante soirée à son bénéfice, L. Graziani a chanté supérieurement son rôle dans *Marta*, charmant ouvrage qui obtient de plus en plus faveur.

*** *Milan*, 16 juin. — *Le Barbier de Séville* a été joué au théâtre Carcano pour la première des représentations au bénéfice de la Société nationale italienne de secours mutuels des artistes dramatiques. La soirée a été ce qu'elle devait être, brillante et productive. La *Cenerentola* succède au *Barbier*. — Dans un exercice vocal et instrumental du Conservatoire, le trio de *Margherita d'Angini* de Meyerbeer a été chanté par trois élèves. Le jeune Pasini, l'un d'eux, débutera bientôt.

*** *Rome*, 16 juin. — Pour la représentation à bénéfice de Mario Tiberini, *Robert le Diable*, si applaudi toujours, a été donné avec l'air final de *Lucie* chanté par l'artiste en faveur, et le *Bacio* d'Arditi, que sa femme a bien voulu faire entendre.

*** *Reggio.* — La représentation au bénéfice de la célèbre Amalia Ferraris réunissait un ballet nouveau, *Nelsa*, et trois actes de la *Giocoliera*. Foule immense, recette énorme, la plus forte de la saison, quarante rappels et deux mille bouquets pour le moins.

*** *Saint-Sébastien.* — La troupe Giustini a terminé ses représentations avec *Marta*, l'ouvrage favori, fort bien chanté par Mmes Chiaramonte-Giustini et Ghedini, ainsi que par l'excellent ténor Pasi et le basso Ruiz.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

POLKA

SUR

L'ÉTOILE DE MESSINE

Musique du Comte GABRIELLI,

Par ARBAN

Pour le Piano. — Prix : 5 francs.

Exécutée aux concerts des Champs - Élysées.

☞ **A céder de suite** à Boulogne-sur-Mer, un magasin de musique et de pianos. — On accordera de grandes facilités de paiement. — *S'adresser à M. B. FILLIETTE, 122, rue de la Paix, à Boulogne-sur-Mer.*

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56,

Chez tous les libraires de France et de l'étranger,

Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au 1er.*

Mise en vente du Tome IV (H I J K)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.

Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IVe. — PRIX : 8 FRANCS.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU Ier.

GRANDE OUVERTURE

Composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres,

PAR

D. F. E. AUBER

ARRANGÉE POUR LE PIANO A QUATRE MAINS. PRIX : 12 FRANCS

La même, arrangée pour le Piano par VAUTHROT. Prix : 9 francs.

Pour paraître incessamment : — La Grande Partition et les Parties d'Orchestre.

Morceaux nouveaux pour Violon, Violoncelle et Harmonium

Fantaisie romantique
Sur des motifs de
GIRALDA
Opéra d'Adam,

Andante et tarentelle
SUR
STRADELLA
Opéra de Flotow,

Pour VIOLON, avec accompagnement de PIANO, par

AD. HERMAN

Prix : 9 fr. — Prix : 9 fr.

Fantaisie-caprice
SUR
LES HUGUENOTS

Fantaisie
SUR
PURITANI—NORMA

Pour le Violon, avec accompagnement de Piano, par

E. CHAINE

Op. 27. Prix : 9 fr. Op. 33.

L'ATTENTE
DE FRANÇOIS SCHUBERT
Transcrite pour Violon avec accompagnement de Piano par
HENRI HERWYN
Prix : 6 fr. Prix : 6 fr.

TRIO
POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE
PAR
GEORGES PFEIFFER
Op. 14. Exécuté au dernier concert de l'auteur. Prix : 25 fr.

LA PRIÈRE D'UNE VIERGE
DE
T. BADARZEWSKA
Prix : 6 fr. Arrangée pour *Violon* et Piano. Prix : 6 fr.

LA PRIÈRE D'UNE VIERGE
DE
T. BADARZEWSKA
Prix : 5 fr. Arrangée pour Orgue ou Harmonium. Prix : 5 fr.

Morceau de concert sur
JOCONDE
Opéra-comique de Nicolo,
Pour Violoncelle avec accompagnement de Piano, par
P. SÉLIGMANN
Op. 72. — Prix : 9 fr.

OUVERTURES
ARRANGÉES POUR
ORGUE EXPRESSIF ET PIANO
PAR
ED. MOREAUX

1. **GUILLAUME TELL** (ROSSINI) . . . . 9 »
2. **GIRALDA** (ADAM) . . . . . 9 »
3. **DIAMANTS DE LA COURONNE** 9 »

OUVERTURE

EN FORME DE MARCHE

A. MARCHE TRIOMPHALE. — B. MARCHE RELIGIEUSE. — C. PAS REDOUBLÉ.

Composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres, par

G. MEYERBEER

ARRANGÉE POUR LE PIANO A QUATRE MAINS. PRIX : 12 FRANCS.

La même, arrangée pour le Piano seul, prix : 10 francs.

Pour paraître incessamment : — La Grande Partition et les Parties d'Orchestre.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 27. | 6 Juillet 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paroît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Lettre de Félix Mendelssohn, traduite par **J. Duesberg.** — Biographie universelle des musiciens : Pierre-Alexandre-François Chevillard, par **Fétis** père. — Poëmes et chants marins, de M. de la Landelle, par **Paul Smith.** — Fêtes musicales de Lille, par **Mathieu de Monter.** — Correspondance : Londres. — Nouvelles et annonces.

LETTRE DE FÉLIX MENDELSSOHN.

(Suite.)

Münich, 18 octobre.

Hier donc a eu lieu mon concert : le succès en a été plus brillant et m'a fait plus de plaisir que je ne m'y étais attendu. L'ensemble a été très-animé et a bien marché ; l'orchestre a admirablement joué, et les pauvres auront une bonne recette.

Quelques jours après ma dernière lettre j'a lai à une répétition générale, où tout le personnel de l'orchestre était réuni : en dehors de l'invitation officielle qui lui avait été adressée, il fallait encore l'inviter du haut du théâtre, en termes choisis. De tout le concert, c'est là ce qui m'a le plus coûté ; d'un autre côté, je n'étais pas fâché de savoir par quels ennuis un donneur de concerts doit passer, puisque cela fait partie de la profession.

Je me plaçai donc près du trou du souffleur et parlai fort poliment : ces messieurs de l'orchestre ôtèrent leurs chapeaux, et à la fin de mon allocution ils firent entendre un murmure approbateur. Le lendemain, la circulaire était déjà couverte de plus de soixante-dix signatures. Tout de suite après, j'eus le plaisir de voir arriver un des chefs du chœur, que les choristes avaient député vers moi, pour me demander si je n'avais pas aussi écrit un chœur ; ils s'offraient à le chanter gratuitement. Je ne voulais donner que trois morceaux de ma composition ; cette offre ne m'en causa pas moins beaucoup de satisfaction, comme, en général, l'intérêt qu'on prenait à la chose me fut très-agréable ; même les musiciens militaires que je dus prendre pour le cor anglais, la trompette, etc., ne voulurent pas accepter un kreuzer, et nous avions plus de quatre-vingts exécutants à l'orchestre.

Puis vinrent toutes ces petites tracasseries à propos des annonces, des billets, etc., et par-dessus le marché, c'était la semaine des fêtes d'octobre. Si, en général, à Münich, les jours et le temps s'en vont si rapidement qu'en fin de compte on est toujours tenté de douter qu'ils aient *été* réellement, c'est surtout le cas aux fêtes d'octobre. Chaque après-dînée, à 3 heures, on s'en va au pré Thérèse, spacieux et verdoyant qui fourmille de monde. Impossible de s'en retourner avant le soir ; partout il y a des connaissances, il y a quelque chose à dire ou à voir : un bœuf prodige, un tir à la cible, une course, de jolis bonnets (*Biegel Häubchen*) (1). Si l'on a des affaires, on peut les terminer là, car toute la ville y est, et ce n'est que quand les brouillards commencent à se lever, que toute cette foule reprend le chemin des tours Notre-Dame. Et tout le monde est en mouvement : on va, on vient ; partout des visages riants. Le premier jour, le roi distribue lui-même les prix ; il ôte le chapeau devant chaque lauréat, etc.

Dimanche matin, j'ai eu ma première répétition générale. Nous avions trente-deux violons, six contre-basses, les instruments à vent doublés, et Dieu sait comment ça se fit ; mais la répétition marcha mal ; ma symphonie en *ut* mineur nous prit deux heures à elle seule ; mon concerto allait de travers. Quant à mon *Songe d'une nuit d'été*, nous ne pûmes le dire qu'une seule fois, à la hâte, si bien que je voulais le rayer du programme. Baermann ne le voulut pas absolument, et m'assura qu'une autre fois cela irait mieux. Je dus donc attendre avec inquiétude la deuxième répétition. Par bonheur, il y eut bal le dimanche ; ça me remit en gaieté, de sorte que le lendemain matin j'arrivai tout joyeux à la répétition générale, et, sans plus me gêner, je commençai par attaquer l'ouverture. Je la fis répéter sans cesse jusqu'à ce qu'elle marchât ; j'en fis de même à l'égard de mon concerto, de sorte que la répétition se passa très-bien.

Quand, en y allant le soir, j'entendis le bruit des voitures, alors je pris vraiment goût à la chose. A 6 heures un quart arriva la cour. Je pris mon petit bâton de mesure anglais, et dirigeai ma symphonie. L'orchestre joua magnifiquement, avec un amour, un feu que je ne lui avais jamais vus sous ma direction. Les *forte* tonnèrent tous ; le scherzo fut délicat et léger. Aussi, en a-t-on été très-content. Le roi était toujours le premier à applaudir. Puis, mon gros ami Breiting dit l'air d'*Euryanthe*, que le public redemanda. Breiting était heureux ; il chantait avec inspiration et admirablement. Puis, mon tour vint de jouer le concerto ; on me fit un accueil bruyant et prolongé. L'orchestre a bien accompagné ma composition ; elle a fait plaisir à l'auditoire. Ensuite, on voulut me rappeler, comme c'est la mode ici ; mais je fus modeste, et ne parus pas.

Dans l'entr'acte le roi s'empara de moi, me loua fort, et me fit toutes sortes de questions ; il me demanda entre autres, si j'étais parent de Bartholdy, dans la demeure duquel il allait, parce que c'était le berceau de l'art moderne, etc. La seconde partie commença par le *Songe d'une nuit d'été*, qui marcha parfaitement et produisit aussi

(1) Coiffure nationale portée par les femmes de la bourgeoisie de Münich.

beaucoup d'effet. Puis Baermann joua; puis vint le finale de *Lodoïska*. mais je n'entendis pas ces deux morceaux parce que j'étais allé respirer dans une pièce contiguë. Quand je revins pour improviser, on me reçut de nouveau avec des acclamations. Le roi m'avait donné pour thème : *Non piu andrai*, et il me fallut improviser là dessus. Je fus confirmé de nouveau dans mon opinion, que c'est un non-sens d'improviser en public. Jamais je ne me sentis aussi mal à mon aise que lorsque je m'assis pour produire mes fantaisies en public. On fut très-content ; les applaudissements n'en finissaient pas ; on me rappela : la reine me dit les choses les plus flatteuses ; mais j'étais de mauvaise humeur, car j'étais mécontent de mon improvisation; je ne le ferai plus jamais : c'est un abus et c'est une sottise en même temps. Voilà donc quel a été mon concert du 17, dont me voilà débarrassé. Il y avait près de dix-sept cents personnes ; et les pauvres peuvent être contents. Maintenant, en voilà assez. — Portez-vous bien tous et soyez heureux.

Traduit par : J. DUESBERG.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS.

(Seconde édition.)

CHEVILLARD (Pierre-Alexandre-François).

Chevillard, virtuose violoncelliste, professeur de son intrument au Conservatoire impérial de Paris, ex-premier violoncelle solo de l'Opéra italien, est né à Anvers le 15 janvier 1811. Après avoir appris les éléments de la musique en cette ville, il fut admis comme élève au Conservatoire de Paris le 15 mars 1820. Il y obtint le second prix de solfége en 1823, et le premier lui fut décerné en 1825. Norblin fut son professeur de violoncelle. Ses heureuses dispositions se développèrent rapidement sous la direction de ce maître ; le second prix de son instrument lui fut décerné au concours de 1826, et il remporta brillamment le premier dans l'année suivante. Pour compléter son instruction musicale, Chevillard suivit un cours d'harmonie, puis l'auteur de cette notice lui enseigna la composition.

A cette époque, Chevillard était violoncelle solo du théâtre du Gymnase : il abandonna cette position, en 1831, pour entrer à l'orchestre du théâtre Italien. Au moment où il débutait dans sa carrière en véritable artiste, les derniers quatuors de Beethoven venaient d'être publiés à Paris : il en fit l'essai avec quelques amis récemment sortis, comme lui, des classes du Conservatoire. Mais leurs talents n'étaient pas mûrs pour une telle musique : ils la déclarèrent non-seulement inintelligible, mais inexécutable. Chevillard seul n'était pas convaincu. Quelques années se passèrent; puis il recommença l'épreuve avec d'autres instrumentistes plus habiles, mais à qui manquaient la persévérance et la foi dans la valeur de ces œuvres, si différentes de toute autre musique. Le découragement fut encore le résultat de l'entreprise. Enfin, Chevillard eut occasion d'entendre Maurin, et reconnut aussitôt dans cet élève de Baillot toutes les qualités nécessaires pour réaliser son rêve d'une exécution parfaite des sept derniers quatuors de Beethoven. Sabattier, violoniste distingué, et Mas, talent de premier ordre sur l'alto, complétèrent cette association d'artistes dévoués, qui se mit immédiatement à l'œuvre. Etudiant avec un soin religieux les plus vagues indications de la pensée du grand homme, et s'efforçant d'en pénétrer le sens, ils ne se bornèrent pas dans leurs études à chercher l'exactitude la plus rigoureuse de l'exécution : tous avaient compris que l'accent expressif du sentiment intime de chaque phrase pouvait seul en révéler la signification, et cet accent devint l'objet suprême de leurs efforts. S'excitant mutuellement, ils atteignirent enfin leur but, et parvinrent à l'exécution la plus finie et la plus poétique des dernières émanations du génie de Beethoven. Quelques amis, en petit nombre, parmi lesquels on remarquait Berlioz, Stéphen Heller, Gathy et Mme Viardot, furent admis aux séances du quatuor beethovenien, chez Chevillard ; mais bientôt les amis en amenèrent d'autres, et le logement de l'artiste finit par être encombré. Le moment était venu pour faire l'expérience, sur un public intelligent, de l'effet des derniers quatuors de l'illustre maître, rendus avec une perfection jusqu'alors inouïe : elle eut lieu dans la salle Pleyel. L'impression fut profonde ; l'admiration se partagea entre les beautés colossales de ces œuvres et l'exécution admirable qui les révélait. Il s'y mêla, comme cela s'était vu précédemment, et comme cela sera toujours, de vives critiques contre les teintes vagues, l'excès des développements et certaines associations harmoniques où le sentiment tonal est blessé; mais, en résultat, l'expérience tentée par Chevillard et ses dignes collègues fut une victoire dont l'éclat s'est augmenté chaque année depuis lors. Fiers à juste titre de leur mission, ces excellents artistes ont osé en étendre le cercle en parcourant ensemble l'Allemagne à deux reprises, dans les années 1855 et 1856: le succès le plus complet a couronné leur courageuse entreprise, et Cologne, Francfort, Darmstadt, Hanovre, Leipsick et Berlin ont retenti des éloges et des applaudissements prodigués à l'interprétation la plus parfaite qu'on eût jamais entendue de la musique d'ensemble la plus difficile qui existe.

Comme compositeur, Chevillard s'est fait connaître par la publication d'un concerto pour violoncelle et orchestre; d'un quatuor pour deux violons, alto et basse; de quinze mélodies, morceaux développés pour violoncelle et orchestre ou piano, d'un genre nouveau, et dans lesquels l'orchestre et le piano n'ont pas un simple accompagnement, mais concourent à l'intérêt de la composition. On connaît aussi du même artiste : 1° Fantaisie sur les thèmes de *Marino Faliero*, pour violoncelle et piano; 2° *Lamenti*, adagio et finale pour violoncelle et piano; 3° *Andante* et barcarolle, avec accompagnement de quatuor et de piano ; 4° Méthode de violoncelle.

FÉTIS père

POEMES ET CHANTS MARINS

Par G. DE LA LANDELLE.

Voici un petit volume qui pour nous a un grand mérite : il est original et sincère depuis la première ligne jusqu'à la dernière. Ecrit par un marin et pour des marins, il a son genre, son idiome et son charme qui lui appartiennent en propre : inspiré par la mer, il lui doit tout, les idées et le style, le fond et la forme. Un soldat de terre n'en ferait nul cas ; mais pour un matelot il est sans prix : il lui fournit des refrains pour tous les jours, toutes les heures, toutes les circonstances, et des refrains complets, paroles et musique, car l'auteur le dit très-bien : « Une chanson sans air est un oiseau sans ses ailes. Supprimez ou changez l'air de nos vieilles chansons populaires, elles perdront leur saveur gauloise et parfois même leur sens. » M. de la Landelle dit encore, avec non moins de raison : « Si les paroles sont le corps de la chanson, l'air en est l'âme, à tel point qu'un air bien approprié au sujet, ayant l'entrain, le caractère, le rhythme convenables, servira de passeport à des paroles médiocres, chevillées, rimées à peu près, pourvu qu'elles fassent vraiment corps avec lui. Jamais au contraire les meilleures paroles n'ont sauvé un air mou, plat ou mal adapté au sujet. J'ai donc attaché la plus grande importance à la publication simultanée des airs et des paroles de celles de mes chansons qui sont déjà populaires ou qui visent à le devenir. »

C'est ainsi que se présente à nous ce recueil de couleur et de sa-

veur si nouvelles, portant pour épigraphe, comme enseigne de sa sincérité, ces quatre vers accompagnés de leur simple mélodie :

Matelots, les gens de guerre,
Les bourgeois et les soldats,
Traitent de *charabias*
Notre vieux vocabulaire.

Personne donc ne sera trompé : on saura d'avance à quoi s'en tenir en abordant le *Gaillard d'avant*, c'est-à-dire la première des quatre parties dont se compose l'ouvrage, que l'auteur dédie en ces termes aux matelots :

J'ai partagé votre chagrin
Et vu de près votre misère;
Je sais qu'une chanson légère
A bord dissipe le chagrin.

Va donc pour la chanson légère! Mais vous vous doutez bien que la chanson une fois lancée ne se contente pas de cette seule qualité: d'ailleurs elle a sa façon d'être légère, la chanson, quand elle se chante au *gaillard d'avant*, et qu'elle y célèbre tantôt *les Francs matelots*, *les Enfants de la mer*, tantôt *Jean Bart* ou *le Chevalier Paul* :

Un jour que le temps était beau,
De Marseille un petit bateau
Sort à la voile rasant l'eau;
Le vent le pousse,
La mer grossit et le coucha;
Une blanchisseuse accoucha
D'un fameux mousse.
C'était Paul, qui dans le bateau
Naquit sur l'eau.
Ecoutez son histoire,
Mes vieux; elle est à notre gloire.

Une autre fois, *le Gaillard d'avant* chante *le Retour des marins*, *les Leçons du mousse*, *la Belle du commandant*, *le Maître d'équipage*, *la Tournevire* et *la Vapeur* :

Contre la vapeur, mon ancien,
Quel diable vous tortille?
La vapeur est fille de bien,
De bien,
Et de crâne famille!
Ho!
Le feu, c'est son père,
Ho!
Sa mère,
C'est l'eau!

D'après cet échantillon, il est facile de juger l'esprit et la facture du poëte, dont la joyeuse humeur s'épanouit encore plus librement dans plusieurs rondes et chansonnettes, comme, par exemple : *C'est le cas d'être gais*, où les jeux de mots tombent drus comme grêle. *La Lettre du novice* et *le Branle-bas de combat* peuvent passer encore pour des modèles d'une littérature sortie des flots comme Vénus, mais qui se distingue par une autre espèce d'attraits que la déesse.

Notre poëte ne se borne pas toujours à rimer des lignes exclusivement faites pour être chantées avec des voix tant soit peu éraillées par la brume. Il sait, quand il le veut, trouver des accents plus purs et plus doux; il sait même entonner des hymnes et des prières qui n'ont rien à envier aux productions des maîtres de l'art. Comme spécimen du talent dont il fait souvent preuve dans un genre qui, pour être particulièrement agréable aux marins, ne saurait pas moins plaire à tous les hommes de goût, nous n'avons que l'embarras du choix entre plusieurs pièces d'une inspiration charmante et distinguée ; mais nous nous décidons pour celle que nous pouvons citer ici tout entière, et qui est intitulée *le Bol de punch :*

L'homme est un bol de punch à couronne de flamme.
Tant que la flamme luit, Messieurs, le corps et l'âme
Ne sont qu'un: l'homme vit. Son enfance d'abord,
C'est le feu qui s'allume en prenant sur le bord;
Puis, l'alcool bouillonne : il se tord, il se dresse,
Il flambe! C'est le temps de l'ardente jeunesse!
Ensuite, également tout brûle dans le bol :
C'est l'âge mûr. — Enfin, quand on voit l'alcool
S'épuiser par degrés; — quand la lueur rampante
Sur le liquide pur pâlit, tremble et serpente,
C'est la vieillesse, hélas! — Meurt-on par accident,
C'est la flamme qu'éteint un buveur imprudent.
Mais si jusqu'à la fin la liqueur se consume,
Si, faute d'aliment, dans une blanche écume
Le feu sacré se plonge et disparaît aux yeux,
Le punch est fait à point : c'est la mort naturelle;
Dans les verres tendus que le nectar ruisselle,
Et sur ses ailes d'or que l'âme monte aux cieux!

Que ces jolis vers, et les autres cités plus haut servent de preuves à l'appui des éloges qu'a si bien mérités l'auteur des *Poëmes et chants marins*. Homme d'esprit et de cœur, M. de la Landelle a noblement couronné une vie active et courageuse par un travail qui sera cher à tous ses jeunes successeurs et imitateurs. Pour nous autres habitants des villes qui ne livrons de combats et ne voyageons au long cours que dans notre fauteuil, un livre à la main, nous rendons mille et mille grâces à celui qui nous a révélé tout un monde nouveau, que nous soupçonnions à peine, quoiqu'il ne fût pas bien loin de nous.

PAUL SMITH.

FÊTES MUSICALES DE LILLE,

29 et 30 juin.

Lille, 3 juillet 1862.

Les trois mille chanteurs et instrumentistes accourus de l'Ile-de-France, de la Picardie, de la Flandre française et de la Belgique, à l'appel de la municipalité lilloise, pour participer aux concours de chant et de musique, ont regagné leurs villes et leurs villages. La médaille a son revers, le rêve son réveil, la fête son lendemain. La carcasse du feu d'artifice reste seule debout, après tant de pryrotechnie et de lyrisme. Les ifs rentrent dans la remise des solennités locales. Adieu trophées, drapeaux, banderolles, chansons en l'air, bouquets de fleurs et bouquets d'esprit, toasts, sérénades, tumultes et cortéges! Lille revient à sa vie de famille; Lille reprend ses habitudes de paix et de travail. De ce concours spontané de Sociétés chorales et instrumentales, il ne reste plus ici que l'écho d'une harmonie grandiose, que le souvenir d'une assemblée artistique remarquable entre toutes celles des provinces du Nord, qu'une nouvelle et retentissante sanction de cette force musicale qui a pris rang parmi les institutions les plus utiles et les plus vénérées de notre époque.

« L'Orphéon émeut et console, il *soutient* surtout. » On a souvent écrit et répété cette vérité *vraie*, et la chronique en est fort heureuse; car ce n'est pas une petite affaire de suivre, du midi au nord et de l'est à l'ouest, cet intrépide et vaillant marcheur qui a conservé la foi profonde, et qui s'en va sur les grands chemins de l'avenir, sans savoir où s'arrêtera son pèlerinage.

J'ai donc traversé les vastes plaines qui de Paris s'étendent jusqu'à la frontière; j'ai suivi les bords de la Lys et de l'Escaut, dans lesquels se mirent force charmantes maisons à la Miéris, inventées pour la récréation des yeux, par le génie si fantasque et si spirituel de la Renaissance flamande; j'ai vu, la nuit, les hauts-fourneaux de Carvin dessiner, sur un fond écarlate étoilé d'étincelles, la noire silhouette des villages; j'ai entendu à travers les grondements de la vapeur, une prodigieuse symphonie de roues, de scies, de laminoirs, de cylindres et de balanciers en mouvement, et je date cette lettre de Lille, la ville des canons et des remparts, tout comme au siècle de Louis XIV. Seulement, la vieille cité ne se bat plus pour son indépendance: elle vend, achète toujours et chante parfois. Le chemin de fer lui met un bras en France et l'autre en Hollande, et, grâce à ces deux bras, sans cesse elle prend de l'une et reçoit de l'autre.

Lille a conservé néanmoins ses canaux et son *grand-garde*, ses maisons

espagnoles et ses clochers romans, ses hanses et ses portes-donjons. Jamais décor ne fut mieux approprié aux fêtes qu'elle seule sait organiser avec son goût traditionnel, et qui ressuscitent en une vivante pro sopopée les luttes musicales du moyen âge, les combats poétiques des chevaliers-chanteurs.

Dimanche dernier, les sociétés chorales ont été reçues en grande pompe, à la gare du chemin de fer, par des commissaires délégués de l'administration municipale, accompagnés des musiques de la ville. Le maire et les autorités les attendaient à l'hôtel de ville pour leur présenter le vin d'honneur. Ce défilé de chanteurs dans un labyrinthe de vieilles rues pavoisées d'oriflammes, enguirlandées de rubans aux couleurs nationales, a duré près de quatre heures. S'avançaient ainsi, bannières au vent, la Société chorale l'Odéon, de Paris; les Enfants de Saint-Denis; les Orphéonistes d'Arras; la Société royale des Mélomanes; la Société royale des chœurs; les Ouvriers réunis; les Sociétés *Kunst nar Vermogen* et *Willems Genotschap*, de Gand; la Réunion lyrique de Bruxelles; la Légia royale de Liége; la Sainte-Cécile de Verviers; les Orphéonistes de Turcoing; les Enfants de Gayant, de Douai; la Société d'agrément de Seraing; les Bardes de la Meuse, de Namur; la Lyre ouvrière, de Tournai; les Amateurs réunis et les Ouvriers réunis de Louvain; les Orphéonistes d'Ixelles; la Société philharmonique et l'Association chorale de Valenciennes; les Orphéonistes d'Amiens; l'Orphéon de Saint-Omer; l'Union chorale et l'Orphéon cambresien de Cambrai; les Sociétés chorales de Roubaix, du Mans, de Costacher-lez-Gand, de Ledeberg-lez-Gand, d'Aire, d'Anzin, de la Madeleine, de Maubeuge, Merville, Hazebrouck et Haubourdin : cohortes vaillantes et disciplinées, unies dans une pensée commune de concorde et d'émulation.

Les concours ont eu lieu au théâtre, à la salle des concerts, au marché couvert et à l'entrepôt des sucres. D'ingénieux agencements plaçaient ces différentes salles dans les conditions exigées par l'acoustique. Les jurys étaient présidés par MM. Ambroise Thomas, Bazin, Gevaert et Laurent de Rillé. Les sociétés concurrentes devaient chanter, pour entrer en lice : 1° dans la division supérieure, un morceau à leur choix et un chœur inédit, *le Tyrol*, de M. Ambroise Thomas; 2° dans la première et la seconde division, française ou étrangere, deux chœurs à leur choix.

Les prix représentaient une somme totale de près de 20,000 francs; ils consistaient en médailles et en indemnités pécuniaires. Au prix d'honneur de la division supérieure étaient alloués une médaille d'or, grand module, accordée par l'Empereur, et une indemnité de 1,500 francs. Une seconde médaille de l'Empereur devait être décernée à la société victorieuse, dans un concours ouvert entre les sociétés qui auraient obtenu le premier prix dans chacune des premières divisions étrangères et française.

Parmi les chœurs les plus populaires dans le Nord et en Belgique, et qui ont été le plus et le mieux chantés par les sociétés concurrentes, je citerai : *la Branche d'amandier*, de Soubre ; *la Noce de village*, *la Saint-Hubert* et *les Buveurs*, de Laurent de Rillé; *un Nocturne*, de Denefve; *les Contrebandiers*, de Limnander ; *le Chant lyrique de Saül*, de Gevaert; *la Chapelle*, de Becker; *les Gais musiciens*, de Kucken; *la Tristesse*, de Ch. Hanssens, et le chœur des *Buveurs*, de *Robert le Diable*.

L'exécution des sociétés belges est plus sûre, plus musicale que celle des orphéons de France. Le fini des détails, la sonorité, le fondu de l'ensemble, la vigueur de l'attaque, l'agencement des nuances, l'expression et le style défient, chez elles, la critique la plus minutieuse. On croirait entendre un merveilleux orchestre. Nos sociétés possèdent, il est vrai, l'éclat, le mordant et l'esprit; elles rachètent par la netteté de l'articulation l'insuffisance des voix; mais que de qualités ne leur reste-t-il pas encore à acquérir, avant qu'elles atteignent au niveau des grandes compagnies chorales de la Belgique ! Aussi serait-il réellement opportun de ne plus mettre en présence, dans un concours public, des sociétés qui présentent une différence si notable de contingent numérique, de mérite et d'expérience ! De cet antagonisme inégal, résultent forcément des rivalités pénibles et des froissements d'amour-propre dangereux. C'est là que réside le côté blâmable et défectueux du concours de Lille. Des sociétés françaises de date relativement récente, composées en moyenne de quarante membres, n'ayant, quelles que soient du reste leurs qualités, ni l'aptitude musicale, ni les connaissances pratiques de leurs rivales, ont eu à lutter avec des cercles artistiques dont le moindre compte cent sociétaires et plus de vingt années de durée et d'étude, avec des cercles qui se recrutent parmi des musiciens de profession ou des personnes connaissant la musique, et qui ne composent leur répertoire que de morceaux difficiles, compliqués et à grand effet, le plus souvent composés spécialement pour leurs ressources vocales, patiemment appris, longuement répétés et interprétés avec une précision mathématique et une science réelle. Certes, comme physionomie générale, le concours de Lille a pu offrir un grand intérêt et présenter certaines exécutions hors ligne; mais il n'a rien prouvé au point de vue du progrès général des sociétés: chacun est resté sur son terrain; chacun a produit au grand jour ses qualités et ses défauts, sans que ce mutuel exemple fasse acquérir les premières ou corrige les seconds. De ce que les sociétés belges ont battu les orphéons, il n'en faut pas déduire l'infériorité absolue de ceux-ci, qui ont fait bravement leur devoir et ont défendu le terrain pied à pied. Les concours n'affirment jamais de faits généraux: œuvres de circonstances, ils en subissent les chances aléatoires. Les sociétés françaises qui n'ont pas remporté de prix à Lille ont toutes été couronnées dans des épreuves où le succès leur était chaudement disputé. Les décisions impartiales des jurys ont, du reste, donné beaucoup à réfléchir à la municipalité lilloise, et nous croyons savoir de source certaine, que d'ici à un long temps elle ne renouvellera pas le concours *international* du 29 juin, ne fût-ce que pour ne pas placer telles ou telles sociétés françaises, composées d'ouvriers, dans la nécessité de se mesurer avec certaines sociétés belges exclusivement formées d'artistes et d'élèves des conservatoires de musique.

A l'issue des concours, devant cette foule de chanteurs et d'auditeurs, vibrante encore des émotions de la lutte, les récompenses ont été décernées aux sociétés victorieuses. La Réunion lyrique de Bruxelles a remporté le prix d'honneur de la division supérieure ; la Société royale de Gand et la Légia, de Liége, ont mérité le second et le troisième prix de cette division.

Les autres concours ont donné les résultats suivants :

Première division des sociétés chorales étrangères.— 1er prix, les Orphéonistes d'Ixelles; 2e prix, les Bardes de la Meuse, de Namur; 3e prix, la Société d'agrément de Seraing.

Première division des sociétés chorales françaises.— 1er prix, les Orphéonistes de Saint-Omer ; 2e prix, l'Union chorale de Cambrai ; 3e prix, l'Orphéon d'Amiens.

Le prix d'honneur des premières divisions, disputé par Saint Omer et Ixelles (Belgique), a été décerné à cette dernière ville.

La Société chorale de Merville a remporté le premier prix de la deuxième division.

Dimanche soir, un punch offert par l'Union chorale de Lille réunissait dans les salles du Conservatoire les membres du jury, les représentants de la presse, les présidents, directeurs et délégués des sociétés concurrentes. Les journaux de la localité ont profité de la circonstance pour exhiber le cliché traditionnel : « La plus franche cordialité a régné durant cette fête de famille.» A vrai dire, tous les triomphes de la soirée sont revenus à la Réunion lyrique de Bruxelles, qui a chanté les principaux chœurs du concours au milieu d'un enthousiasme indescriptible. On ne saurait imaginer une exécution plus irréprochable. J'ai vu le moment où le jury, ravi, dominé, allait voter à la Société de nouvelles médailles. M. Ambroise Thomas, très-ému, s'est jeté dans les bras du directeur ; les chanteurs ont attaqué un triple et formidable *hourrah !* Le directeur s'est livré corps perdu aux accolades de ses sociétaires, et la soirée s'est terminée dans une bruyante et générale « fraternisation. » Tout est bien qui finit bien.

Cependant, les sociétés rivales partaient, emportant — victorieuses — leurs médailles et leurs couronnes ; — vaincues, — le morceau de tuyau de poêle, qui, d'après la coutume populaire, signifie une honorable défaite. Plus de chœurs, mais que de musiques ! Musiques bourgeoises, musiques guerrières, musiques de pompiers, de société philharmonique, de garde nationale, citoyenne, urbaine, civique, musiques à pied et musiques à cheval, costumées, emplumées, ensabrées, multicolores, de tous pays, de toutes langues, de toutes formes et de toutes harmonies ; elles arrivaient, une à une, comme les flots de la marée montante, l'une poussant l'autre, soufflant, battant, pistonant, enveloppant la ville dans une atmosphère de trompettes et de tambours ! Le quatuor battait en retraite devant le trombone. L'invasion changeait d'éléments, mais c'était encore et toujours l'invasion. Que j'en ai vu défiler, durant la journée du 30 juin, de ces braves musiciens arborant des pieds à la tête les couleurs les plus fantastiques de la flore militaire ! Shakos et clarinettes, épaulettes et cymbales, casques et flûtes, sabres et ophicléides, gibernes et bugles, d'où sortiez-vous ? De quel musée antédiluvien un antiquaire jovial vous avait-il exhibés? C'était un pandémonium fantastique, une multitude enfiévrée, une cohue d'hommes et de notes à donner le frisson. Tout cela allait, venait, se croisait, s'enchevêtrait, s'écrasait, processionnait, jouait, pêle-mêle avec les compagnies d'archers, d'albalétriers, de fusiliers, d'écuyers et de pompiers. Biblique en serait le dénombrement. Il y avait là ceux d'Ypres et ceux de Tournai, ceux de Valenciennes et ceux de Lens: Paturages, Hensies, Mouscron, Jemmapes, Quiévrain, Bailleul, Estaires. Le Cateau, Belœil, avaient envoyé leurs fanfares les plus fringantes ; Steinverck, Bapaume, Watignies, Marquette, Monveaux, Seclin, Nivelles et bien d'autres pays inconnus s'étaient fait représenter par leurs corps de musique les plus belliqueusement équipés. En France, le peuple a longtemps cru que les aveugles seuls avaient le don de clarinette; la Belgique semble persuadée qu'on ne saurait jouer d'un instrument sans s'affubler d'une défroque militaire.

N'importe ! sous ces costumes-là il y a de l'intelligence et du savoir, et plus d'une de ces petites musiques est préférable à nos fanfares coûteuses de cavalerie ou de chasseurs à pied. De nombreux prix attendaient les sociétés instrumentales : elles n'ont eu qu'à se féliciter de l'hospitalité et de la générosité lilloises.

La matinée musicale, donnée le 1er juillet au profit des indigents par

la musique des guides, n'a pas été la partie la moins intéressante de la fête. L'auditoire était nombreux et le programme brillant.

Je ne terminerai pas sans consigner ici deux remarques qui ont plus d'un rapport avec la musique: la première, c'est que, dans le Nord, le clocher des églises de village affecte la forme de la cloche : sur l'immense tapis vert des champs, on dirait que Gargantua a oublié sa sonnette ; la seconde, c'est que deux Lillois appartenant à n'importe quelle société, de tir, d'arc, d'arbalète, de *beigneau* ou d'autre chose, ne marcheront qu'à la condition expresse de se voir escortés d'un tambour. Lille est le conservatoire des tambours; si l'espèce venait à s'en perdre, c'est à Lille que la France devrait en demander pour battre la charge ou accompagner ses orchestres.

Tambour battant, j'ai commencé cette lettre ; je la finis tambour battant, heureux de fuir vers de plus harmonieux et de plus calmes rivages.

EM. MATHIEU DE MONTER.

CORRESPONDANCE.

Londres, 4 juillet.

Le Crystal-Palace vient d'offrir le spectacle de la plus grande solennité musicale qui probablement ait jamais eu lieu dans aucun pays du monde.

Les 23, 25 et 27 juin, le Haendel-Festival y réunissait 3,635 exécutants et environ 22,000 auditeurs. Cent vingt villes de l'Angleterre ont fourni les éléments de ce formidable orchestre, et l'on peut hardiment dire que l'Europe entière était représentée dans l'auditoire. D'un côté, on comptait sur un grand succès ; de l'autre, on craignait les inconvénients de cette grande accumulation de forces musicales. Le succès a dépassé toutes les espérances et fait évanouir toutes les craintes.

Les 4,000 musiciens se sont trouvés aussi à leur aise dans ce gigantesque orchestre que les 22,000 auditeurs dans leurs stalles, et, ce qui importait le plus, pas une note n'a été perdue.

C'est donc, je le répète, un grand succès pour les organisateurs de cette fête exceptionnelle ; mais ce n'est pas un moins grand succès pour l'architecte qui a construit et disposé l'orchestre ; de plus, c'est un grand problème d'acoustique résolu.

On peut qualifier la première journée, le triomphe de l'orchestre ; la seconde, celui des chanteurs solistes, et la troisième, celui des chœurs. C'est le *Messie* qu'on a exécuté le premier jour, et cet oratorio, écrit d'un bout à l'autre dans le style fugué, offrait le plus de difficulté à la masse instrumentale ; on pouvait craindre la confusion dans un espace aussi vaste et avec des exécutants aussi nombreux ; mais la réussite a été complète, et l'on a pu distinguer parfaitement et partout les moindres détails de ces phrases qui s'enchevêtrent dans la partition. La seconde journée a été presque tout entière occupée par les chanteurs solistes : Mmes Titjens, Sainton-Dolby, Rudersdorff, Lemmens-Sherrington, MM. Sims-Reeves, Santley, Belletti, Weiss, etc. Le programme se composait d'un choix (*selection*) pris dans tous les ouvrages de Haendel, et cette journée a peut-être été la plus intéressante des trois, en ce sens qu'elle a montré le grand compositeur sous un aspect nouveau ou du moins peu connu, celui de compositeur dramatique profond ; car, à côté de fragments de *Samson*, du fameux *Te Deum*, de la victoire de Dettingen, de *Judas Machabée*, de *Saül*, de *Deborah*, on en exécutait d'autres de l'*Ode à Sainte-Cécile*, d'*Hercule*, de *la Fête d'Alexandre*, d'*Acis et Galathée*. Ici encore l'acoustique de l'orchestre n'a presque rien laissé à désirer, et l'on entendait les *pianissimos* de M. Reeves aussi bien que dans la plus petite salle de concert. Dans le *Te Deum*, un *la* aigu tenu par Mlle Titjens pendant près d'une minute a fait tressaillir la salle entière et rivalisé de sonorité avec la trompette d'argent de M. Harper, qui l'accompagnait. La troisième journée était remplie par l'oratorio *Israël en Egypte*, presque entièrement composé de chœurs. Ces chœurs, les plus formidables qu'on ait jamais écrits, étaient exécutés cette fois par la masse chantante la plus gigantesque qu'on ait jamais vue réunie. Le *God save*, arrangé et instrumenté par Costa, et exécuté par l'ensemble de toutes les forces vocales et instrumentales, a terminé ce festival grandiose.

On reste saisi d'étonnement quand on songe au travail, aux soins, aux peines qu'il a fallu pour arriver à cette perfection avec un orchestre aussi nombreux, avec des chœurs venus de tous les coins du royaume, et l'on n'hésitera pas à proclamer que l'activité et le talent déployés par M. Costa (secondé sans doute par des hommes très-capables et très-dévoués) sont au-dessus de tout éloge. De grands remerciments sont dus aussi à MM. Bowley et Grove, les administrateurs du Crystal-Palace, qui ont préparé et mené à bonne fin tout le travail matériel et administratif de cette vaste entreprise musicale, destinée désormais à se renouveler régulièrement tous les trois ans. Si cent vingt villes ont envoyé cette année des chanteurs et instrumentistes à Londres, l'émulation s'en mêlant, cent vingt autres villes voudront y participer dans trois ans ; on y établirait donc d'ici là des écoles de chant, des sociétés chorales, etc., et ainsi le Haendel-Festival n'aura point été une fête passagère ; il aura une portée générale, et exercera une influence considérable sur l'avenir de la musique en Angleterre.

Peu de jours après le Haendel-Festival, lundi dernier, avait lieu à Saint-James-Hall le concert des concerts, c'est-à-dire le concert annuel de M. Benedict, lequel, de longue date, est considéré dans toute l'Angleterre comme le concert le plus important de la saison, et qui, moins que jamais, a failli cette année à sa réputation ancienne et méritée. Le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, son *Ouverture en forme de marche*, irréprochablement exécuté par l'orchestre, a ouvert dignement cette belle solennité. L'admirable page du maître, religieusement écoutée, a été couverte d'applaudissements. Depuis sa première exécution jusqu'à l'inauguration de l'Exposition universelle, pour laquelle elle fut composée, cette magnifique ouverture, d'une forme toute nouvelle, a été bien souvent exécutée à Londres ; mais plus on l'entend, plus on en est charmé, et chaque fois on y découvre des beautés nouvelles. Les morceaux qui ont attiré ensuite le plus l'attention sont les fragments des opéras de Benedict, *les Croisés*, *la Gypsy*, *les Fiancés de Venise*, et notamment quatre numéros de son dernier ouvrage, *the Lilly of Killarney*, joué avec un si éclatant succès pendant la dernière saison de l'Opéra anglais, et que tous les théâtres de la province en Angleterre et plusieurs théâtres d'Allemagne se disposent déjà à monter.

On n'attendra point un compte rendu détaillé de tous les numéros du programme d'un concert de cette étendue ; qu'il suffise de savoir que tout ce que Londres compte en ce moment de virtuoses s'y trouvait réuni, et prêtait son concours à l'éminent bénéficiaire, qui s'y prodiguait lui-même sous le triple aspect et avec le triple talent de compositeur, de chef d'orchestre et de virtuose. Et comme si ce n'était point assez, Vivier venait encore au dernier moment enchanter l'assemblée avec son cor magique ; l'original artiste ne pouvait trouver, en effet, de meilleur moyen pour annoncer d'une manière retentissante son arrivée à Londres. M. Ascher s'est fait vivement applaudir en jouant avec le bénéficiaire un morceau nouveau de sa composition pour deux pianos, d'un très-grand effet, sur des motifs de *Guillaume Tell*.

Mlle Gillies a fait connaître à Londres un air ravissant des *Dragons de Villars*, qui a donné l'envie de pénétrer plus avant dans le charmant ouvrage de Maillart. Parmi les autres artistes, et pour donner seulement un aperçu de la richesse du programme, je citerai pêle-mêle Joachim, le grand violoniste; Sims Reeves, Bettini, Piatti, Santley (un des meilleurs barytons qui existent aujourd'hui), Belletti, Formès, les sœurs Marchisio, Trebelli, Titjens, Parepa, Louisa Pyne, Lemmens-Sherrington, Guerrabella. J'en passe et des meilleurs, car je vois que je n'ai pas nommé encore M. Reichardt. Pas de bonne fête sans ce charmant ténor; il se donne peu de concerts et pas une soirée dans le grand monde où le nom de Reichardt ne figure sur le programme, soit comme chanteur, soit comme compositeur de romances, dont il vient d'augmenter tout récemment le nombre par une ravissante *Berceuse* (*Cradle Sang*). Le chant de M. Reichardt est facile et plein de nuances délicates. C'est pour lui que Meyerbeer a composé sa belle mélodie *Près de toi*, et le *Chant du Berger*. Il a chanté dans le concert de M. Benedict avec sa voix douce et veloutée la romance : *A young and antlen maiden*, de l'opérette populaire d'Howard Glover : *Once too often*.

Thalberg a donné sa seconde et sa troisième matinée, et son succès n'a fait qu'aller en croissant. On admire toujours son jeu incomparable, on applaudit de nouveau ses compositions nouvelles, la ballade et les transcriptions des grands maîtres ; on ne se lasse pas surtout d'entendre jouer par lui-même ses morceaux si bien connus de tous, et, disons-le, ses chefs-d'œuvre : son étude en *la*, son trémolo, ses fantaisies sur *la Muette*, celles sur *Don Juan* et sur *Moïse*. La quatrième matinée est annoncée pour lundi prochain, elle offrira un attrait nouveau : Thalberg y jouera avec Joachim une des sonates de Beethoven pour piano et violon. A la première matinée, la salle était pleine ; à la seconde, on a ouvert les salons latéraux ; à la troisième, on mettait des chaises dans les couloirs ; que deviendront donc à la quatrième matinée les *Hanover-square-Rooms ?*

Ce n'est pas à Hanover-square-Rooms, ni à Saint-James's-Hall, ni même à Exeter-Hall, que M. J. Blumenthal donne ses concerts; ce sont les salons d'une très-noble marquise dans Belgrave-square qui s'ouvrent pour le concert annuel de l'auteur de *la Source*. Là, sous le patronage de soixante-dix dames du plus grand monde, et dont le programme cite les noms et les titres, M. J. Blumenthal a fait entendre, outre quelques compositions nouvelles, *les Deux Anges*, la transcription de sa romance populaire, *les Jours qui ne sont plus*, *la Caressante*, et quelques autres de ces jolis morceaux qui ont fait sa réputation et ses succès auprès de sa clientèle aristocratique; ces morceaux sont en effet si jolis et M. Blumenthal les joue si bien qu'ils seraient applaudis même par des mains plébéiennes. Le succès et les honneurs de M. Blumenthal ont été partagés par M. Tennant, un excellent téoor, M. Santley, le célèbre baryton, et Mme Lemmens-Sherrington. Cette dernière artiste a chanté l'air de l'*Ombre* du *Pardon de Ploërmel*, qui lui est redemandé partout où elle le chante, de sorte que par les concerts qui courent, elle le chante au moins deux fois chaque jour.

La dernière séance des *Monday-popular-Concerts*, a attiré beaucoup de

monde à Saint-James's-Hall; elle était annoncée au bénéfice d'Ernst. Non que cet artiste aimé ait pu y paraître en personne : une paralysie cruelle le retient malheureusement à Nice; mais un quatuor inédit de sa composition avait été envoyé par lui pour la circonstance. Ce quatuor (en *si* bémol) pour deux violons, alto et violoncelle, joué par MM. Joachim, Laub, Molique et Piatti, est plein d'idées fines et gracieuses; il est écrit au surplus d'un style très-pur : c'est l'ouvrage d'un maître. Les noms des exécutants suffisent pour indiquer avec quelle supériorité il a été exécuté : aussi les quatre artistes, applaudis après chaque partie, ont-ils été obligés à la fin de reparaître sur l'estrade. Une réception plus chaude encore attendait Joachim, le promoteur principal de ces concerts, le digne représentant d'Ernst, quand il est revenu seul jouer l'*Élégie*, une des plus exquises compositions de cet artiste d'élite.

Le concert s'est terminé par trois numéros choisis dans ces poétiques *Pensées fugitives*, pour piano et violon, composées par Ernst en collaboration avec Stephen Heller, et exécutés dans la perfection par MM. Laub et Hallé. MM. Benedict, Davidoff, Santley, et Mme Sainton-d'Alby, ont voulu également contribuer au succès de cette pieuse et artistique manifestation, la dernière en chantant une ravissante canzonnetta de la composition de Davison, l'ami le plus dévoué d'Ernst, sur les paroles de Schilley « *Swifter fartham summer's flight* », et qu'on a voulu entendre une seconde fois. Les nombreux amis d'Ernst apprendront avec plaisir que ce concert a produit un bénéfice net de 300 livres sterling (7,500 fr.), et qu'en outre le quatuor a été acquis par un éditeur pour le prix de 100 livres sterling.

Robert le Diable soutient sa grande vogue aux deux théâtres : on en donne demain la huitième représentation à *Her Majesty's*; on le joue ce soir même à *Covent-Garden*, et je vois—car nous recevons ici les journaux français le jour même de leur publication à Paris,—qu'on joue le chef-d'œuvre de Meyerbeer également ce soir à Paris. Au même instant donc où Gueymard chantera « *L'or est une chimère* » à Paris, Tamberlick soutiendra la même thèse à Londres. Toutefois, je ne crois pas que, avec les recettes que *Robert le Diable* lui procure, M. Gye soit de cet avis.

On jouera au premier jour *Fidelio* : ce sera un nouveau succès pour Mme Rosa Csillag.

B. S.

NOUVELLES.

*** M. et Mme Gueymard ont fait leurs adieux au public lundi dans la *Juive*. L'opéra d'Halévy n'avait pas attiré moins de monde qu'aux représentations précédentes; elles seront reprises au mois d'août dès le retour des deux célèbres artistes.— Mercredi, on a joué la *Xacarilla* et le *Diable à quatre*.— Vendredi, Belval, qui, depuis six semaines était en congé, reparaissait dans *Robert le Diable*, par le rôle de Bertram; Mlle Sax chantait celui d'Alice, Mme Vandenheuvel-Duprez, celui de la princesse Isabelle, et le personnage de l'abbesse était tenu par Mme Zina Mérante. Rien n'a donc manqué à l'ensemble de l'exécution, et le chef-d'œuvre de Meyerbeer a, comme à l'ordinaire, rempli la salle. — Les répétitions de la *Muette de Portici* se poursuivent activement. C'est à Michot qu'est confié le rôle de Mazaniello. Cazaux chantera celui de Pietro. Le personnage d'Alphonse sera tenu par Aymès, et celui d'Elvire par Mme Vandenheuvel-Duprez.

*** L'Opéra-Comique devait donner cette semaine *Haïdée*, dans lequel Warot chantera pour la première fois le rôle de Loredan. — Le même artiste répète celui d'Azor, de l'opéra de *Zémire et Azor*, que l'on reprend pour les débuts de Mlle Baretti. — M. Battaille, basse chantante, qui compte de beaux succès en province, vient d'être engagé pour trois ans.

*** Hier samedi, l'Académie des beaux-arts a jugé le concours de composition musicale. Un premier grand prix a été décerné à M. Bourgault, élève de M. Ambroise Thomas; un second à M. Danhauser, élève de feu Halévy. La première des deux cantates avait pour interprètes Mlle Reboux, M. M. Vavasseur, tous deux élèves du Conservatoire, et M. Troy de l'Opéra-Comique; la seconde, Mlle Bélia, MM. Warot et Battaille, appartenant aussi à ce théâtre.

*** On lisait dans les *Débats* d'hier samedi : « Quel que soit le désir du public de voir désormais une stricte économie présider à l'administration de nos finances, l'approbation générale est acquise à la loi adoptée à l'unanimité par le Sénat, qui vient d'accorder une pension de 5,000 francs à la veuve de M. Halévy. Se vouer à la culture élevée des arts n'est pas s'engager sur le chemin de la fortune, et s'attacher à laisser un grand nom n'est pas le moyen assuré de laisser un large patrimoine. Il n'en est que plus digne de la France de ne point se montrer ingrate envers ceux qui, tout en contribuant aux plus nobles plaisirs, ont ajouté quelque chose à leur gloire. Les veuves de Cuvier, de Champollion, de Laurent de Jussieu, de Burnouf, ont déjà reçu de notre pays cet honorable et touchant témoignage de sa gratitude publique. Le nom de M. Halévy, ajouté à cette illustre liste, vient en augmenter l'éclat. »

*** Au théâtre national de Pesth, Mlle Artot a chanté deux fois le rôle de Maria Gara dans l'opéra : *Hunyady Lasslo*, en langue hongroise. Au dire des connaisseurs, jamais ce rôle n'avait été aussi bien rendu par une cantatrice indigène.

*** Le roi d'Italie vient d'accorder à M. Charles Battaille la décoration des Saints-Maurice et Lazare, pour l'ouvrage qu'il a composé sur l'organe de la voix appliqué au chant.

*** La réussite éclatante des sœurs Marchisio au théâtre italien de Londres, a déterminé Beale, le célèbre éditeur, à les engager pour ses tournées annuelles.

*** La commission du monument d'Halévy n'a jamais discuté sur la question de savoir si on lui élèverait une statue ou un buste; seulement on a hésité d'abord entre le marbre et le bronze : c'est le marbre qui a prévalu. Il n'a jamais été douteux non plus que la statue serait placée dans le cimetière, sur la tombe de famille, malgré la légère opposition qui s'était manifestée de la part d'un représentant du culte israélite.

*** Un accident qui pouvait avoir des suites graves, est arrivé à Mme Cabel dans son voyage de Paris à Marseille. Dans la nuit, près de Lyon, la célèbre cantatrice avançait la main pour fermer la portière du wagon restée ouverte, au moment même où, de son côté, le conducteur du train la poussait avec force dans le même but. Trois doigts seulement ont été compromis, alors que la main pouvait être écrasée, et heureusement la blessure n'aura pas de conséquences fâcheuses.

*** L'excellent chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux, et qui est aussi vice-président de la Société de Sainte-Cécile, M. Mezeray, que tous nos lecteurs connaissent au moins de réputation, a deux charmantes filles en qui le talent n'a pas attendu le nombre des années. Caroline compte à peine seize ans; Henriette, quinze; l'une est pianiste et chanteuse, l'autre harpiste. L'hiver dernier elles se sont fait entendre dans plusieurs villes, en commençant par Bordeaux, et tout récemment dans des concerts à Périgueux et à Poitiers. Nous avons sous les yeux les bulletins de leurs succès, qui promettent un avenir brillant, et nous apprenons avec un vrai plaisir que les jeunes virtuoses viendront l'hiver prochain à Paris, où certainement elles seront accueillies comme elles méritent de l'être, à cause de leur nom et de leur talent.

*** Le théâtre de l'Oriente, à Madrid, s'étant adressé à M. Alph. Sax junior pour être pourvu d'instruments au diapason normal adopté pour l'orchestre, le chef de cet orchestre adresse à M. Alph. Sax une lettre de remercîments que nous reproduisons avec plaisir :

« Madrid, le 18 février 1862, Real teatro d'Oriente.

» *Monsieur Alphonse Sax junior, 3bis, rue d'Abbeville à Paris.*

» Je suis heureux de m'être adressé à vous pour la livraison des instruments au diapason normal pour notre orchestre, car ils ont complétement réussi et satisfait à toutes les exigences. Vous savez comme moi combien les instrumentistes sont difficiles quand il s'agit d'adopter un nouvel instrument, et je crois avoir tout dit en faveur des vôtres, en vous apprenant que seulement six jours après leur distribution, nous avons pu les adopter définitivement, après une seule répétition d'ensemble.

» Il est vrai que j'ai été admirablement secondé par l'habileté et le bon vouloir de mes professeurs de l'orchestre. Les instruments en cuivre de votre fabrique ont été remarqués de tous pour la sonorité et la douceur du timbre. Dans le solo de l'opéra *Don Pasquale*, le cornet à pistons a eu un plein succès.

» Après cette belle réussite, je suis plus que jamais content d'avoir pris *l'initiative* près de mon directeur d'introduire le diapason normal dans notre orchestre, qui se trouvait réellement par trop haut.

» Agréez, Monsieur, l'assurance de mon amitié.

» *Signé :* C. Moderati, *chef d'orchestre.* »

*** On vient de faire à Londres une vente d'instruments de Crémone qui a produit une somme importante. Les plus remarquables de ces instruments provenaient de la collection bien connue du comte Castelbarco, de Milan, à qui M. Fétis a dédié son *Mémoire sur Stradivarius*. Voici quels ont été les lots les plus disputés. Un violon de Stradivarius, daté de 1712, a été vendu 70 liv. st.; un autre, de 1690, a été vendu 50 liv. st.; un autre, de 1715, a été vendu 100 liv. st.; un quatrième, de 1701, a été vendu 135 liv. st.; un autre, de 1685, a été vendu le même prix; enfin, un dernier, de 1713, a été vendu 90 livres. Un violon de Nicolas Amati a été vendu 36 guinées. Un violoncelle de Stradivarius, de 1697, a été vendu 210 liv. st.; un autre, de 1687, 115 liv. st. Un violoncelle d'Amati, daté de 1687, a été vendu 130 liv. st. Une lettre autographe de Stradivarius, dont le *fac simile* est dans les mémoires publiés par M. Fétis, a été vendue 8 liv. st. Enfin, la vente de dix-sept articles de cette collection a produit 1,239 liv. st. et 15 schillings. Il y avait encore à cette vente quelques beaux instruments tels qu'un grand Amati qui a produit 60 livres, et un violon de Guarnerius vendu 38 guinées. La foule des amateurs et des professeurs de musique était grande. La somme totale réalisée par cette vente a été de 1,717 liv. 11 schillings (42,925 francs).

*** La commission pour l'inspection des classes de chant de la ville de Paris a choisi parmi les nombreux ouvrages didactiques de Panseron le *Solfége concertant* pour être donné en prix dans les classes d'orphéons et les écoles communales.

*** Mme Carvalho et le violoniste Herman viennent d'être appelés à Vichy pour plusieurs grands concerts. Ces concerts doivent avoir lieu pendant le séjour de S. M. l'Empereur.

*** Le deuxième festival de chant du Palatinat doit avoir lieu au mois de septembre prochain, à Spire, chef-lieu de la Bavière rhénane. La Société chorale, fondée l'année passée, compte déjà mille quatre cents membres. — A Bamberg, il existe également un *Mænner Gesang-Verein*, qui ne compte pas moins de trois mille membres.

*** Le cinquième festival de chant de la vallée du Mein a eu lieu à Offenbach, les 29 et 30 juin.

*** La partition pour piano et chœur de *la Fille d'Egypte* vient de paraître. En attendant que le succès de l'opéra de M. Jules Beer, qu'est venu interrompre la fermeture du théâtre Lyrique, se renouvelle à l'ouverture de la saison prochaine; les amateurs seront à même de juger à la lecture la valeur de l'œuvre qui a valu d'emblée au jeune compositeur une place si distinguée dans le monde musical.

*** La partition pour piano et chant, *Lalla-Roukh*, de Félicien David, paraîtra le jeudi 10 juillet, chez l'éditeur Girod, 16, boulevard Montmartre, Paris. — Une nouvelle édition de *Zémire et Azor*, de Grétry, réduction pour piano et chant par A. Bazille, est en cours de publication chez le même éditeur.

*** *Les Souvenirs de Naples*, charmante valse que vient de composer le comte Gabrielli, a été exécutée dimanche dernier par l'orchestre Musard, au pré Catelan; elle a obtenu un grand succès.

*** CONCERT DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Tout le beau monde des quatre parties du monde est chaque soir au concert Besselièvre, dont le directeur a fait un salon, le dernier salon de Paris. L'orchestre a déjà exécuté plusieurs fois la grande scène instrumentale, *le Fremersberg*, composée par Kœnnemann, le chef d'orchestre de Bade. Cette œuvre musicale, qui a été fort applaudie, est appelée à un succès de vogue.

*** PRÉ-CATELAN. — C'est trois fois par semaine que désormais l'orchestre dirigé par Musard fera entendre ses mélodieux accords. Vendredi prochain, concert de musique classique. Dimanche, grande fête avec tous les attraits réunis dans ce délicieux jardin. Mardi, concert auquel tout le monde élégant voudra assister.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Hanovre.* — Les maîtres de chapelle de la cour, Fischer et Scholz, viennent de recevoir l'ordre des Guelfes de la quatrième classe. Le roi a accordé la grande médaille pour les arts et les lettres au célèbre ténor Niemann.

*** *Theresienstadt.* — Une société dramatique d'amateurs, composée d'officiers de l'armée autrichienne, joue ici des opérettes avec un véritable succès. Jusqu'ici on a donné *le Mariage aux lanternes, la Nuit blanche, le Violoneux, la Chanson de Fortunio*, etc.

*** *Vienne.* — L'opéra de la Cour a rouvert le 1er juillet par le *Freischütz*. Un grand nombre d'artistes étrangers figurent successivement sur le théâtre. M. Meyer a débuté dans le rôle de Max; M. Braun lui a succédé le 3 juillet dans *la Somnambule*, avec Mme Behringer, qui débutait de son côté dans le rôle principal. Mme Lucca est attendue pour le 6 juillet; son début aura lieu dans *Norma*. — Le directeur du théâtre, M. Salvi, de retour d'un voyage entrepris dans les intérêts de l'établissement, a mis immédiatement en répétition *Wanda*, opéra de Doppler. — Offenbach vient de terminer la musique d'un opéra en quatre actes dont un poëte viennois lui a fourni le texte.

Le Directeur : S. DUFOUR.

AVIS. — On demande pour Saint-Pierre-Martinique un professeur de piano et d'accompagnement. S'adresser pour des renseignements au bureau de la *Gazette musicale*.

☞ **A céder de suite** à Boulogne-sur-Mer, un magasin de musique et de pianos. — On accordera de grandes facilités de paiement. — *S'adresser à M. B. FILLIETTE, 122, rue de la Paix, à Boulogne-sur-Mer.*

En vente chez GAMBOGI frères, éditeurs de musique, 15, boulevard Montmartre,

AU COUVENT

MÉLODIE NOUVELLE DE

FÉLICIEN DAVID

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.
—
DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.
—
1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.
—
DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).
—
Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

—

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

—

Seuls agents à Londres

CHAPPELL & HAMMOND, Sres DE JULLIEN & Ce

214, Regent Street.

—

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

—

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

—

Agent à Saint-Pétersbourg:

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

—

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Breveté s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

NOUVELLE ET IMPORTANTE PUBLICATION

Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

LES

SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes,

CHAQUE VOLUME CONTENANT VINGT MORCEAUX,

PRIX NET : **10** FRANCS.

Les deux premiers volumes sont en vente.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

POUR PARAITRE LE JEUDI 10 JUILLET

Chez E. GIROD, éditeur, boulevard Montmartre, n° 16, à Paris.

LALLA-ROUKH

Opéra-Comique en deux actes, paroles de MICHEL CARRÉ et HIPPOLYTE LUCAS, musique de

FÉLICIEN DAVID

UN BEAU VOLUME IN-8° AVEC LE PORTRAIT DE L'AUTEUR

Prix : 16 francs net.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 28. | 13 Juillet 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Exposition internationale de Londres; troisième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique, par **Fétis** père. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation : exercice lyrique. — Lettre de Félix Mendelssohn, traduite par **J. Duesberg.** — Dezèdes (1re article), par **Arthur Pougin.** — Nouvelles et annonces.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES.

Troisième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique (1).

Bruxelles, le 3 juillet 1862.

MON CHER COLLABORATEUR,

Parmi les facteurs qui ont soutenu l'honneur de la fabrication française des pianos à l'exposition de Londres, je dois citer d'abord ceux qui se livrent à la construction de tous les genres d'instruments, grands et petits. Dans l'industrie de Paris, je trouve MM. Kriegelstein, Montal et Bord ; à Marseille, M. Boisselot, qui, tous, ont exposé des pianos à queue, et des pianos-buffets à cordes obliques et verticales. On se souvient que ces noms ont été honorés par une médaille de première classe à l'exposition universelle de Paris, en 1855.

Depuis cette époque, les efforts de M. Kriegelstein pour le perfectionnement de ses instruments ne se sont pas ralentis. La sonorité de ses grands pianos est puissante et claire. Son système de répétition du marteau par le plan incliné fonctionne bien et a de la simplicité. Dans son piano à queue, le plan incliné est mobile : la sûreté du mouvement de l'échappement est garantie par un ressort court d'une très-bonne conception. Dans tous les détails de la fabrication de ce facteur, on reconnaît autant d'intelligence que d'expérience.

M. Montal, non moins remarquable par l'activité de son esprit que par la dextérité de ses mains, auxquelles semblent attachés les yeux dont l'usage lui a été refusé par la nature ; M. Montal, dis-je, qui, de simple accordeur, est devenu le chef d'une maison considérable, se montre ingénieux, comme toujours, dans les instruments qu'il a mis à l'exposition ; peut-être même l'est-il trop, en ce qu'il semble plus préoccupé de la production d'effets nouveaux ou exceptionnels, que des conditions essentielles réclamées par les pianistes pour les besoins de leur exécution. Sa pédale qui modifie l'intensité du son par l'abaissement du clavier est une jolie curiosité ; mais loin d'être utile à un artiste habile, dont le talent n'a pas besoin de cet accessoire mécanique, elle ne pourrait que lui être nuisible. Du reste, la fabrication de M. Montal est bonne, et son mécanisme à échappement simple, avec un ressort agissant sur la queue du marteau pour le retenir et aider à la répétition, est bien conçu. La sonorité du grand piano ne manque pas d'éclat et ne laisse désirer qu'un peu plus de distinction.

Je me souviens que, dans mes fonctions de membre du jury en 1855, je n'avais pas beaucoup de sympathie pour les grands et petits pianos de M. Bord ; mes collègues m'opposèrent le bon marché de ses instruments et l'importance de son établissement, car il n'y a pas moins de cent ouvriers dans les ateliers de M. Bord. Je n'avais pas, je l'avoue, la conviction que la modicité relative du prix d'acquisition soit précisément du *bon marché ;* mais la majorité du public n'a pas les mêmes idées à ce sujet, puisque M. Bord vend beaucoup de pianos. Donc, l'opinion de mes collègues l'emporta, et M. Bord eut une médaille de première classe. Cette fois, à Londres, je me suis retrouvé devant les pianos de cet industriel dans les mêmes conditions qu'à Paris ; mais on m'a objecté la distinction d'une médaille de première classe décernée à ses instruments en 1855, et j'ai dû me soumettre à l'argument d'un précédent.

M. Boisselot, dont la maison est connue depuis longtemps par de bons instruments dont l'exportation est considérable, s'est livré à de nouvelles expériences sur les effets de l'augmentation de la longueur et du volume des cordes, relativement à l'accroissement de la puissance du son ; il en a présenté les résultats dans le grand piano placé à l'exposition internationale de cette année. Les cordes de cet instrument sont en effet plus longues et plus grosses que dans les autres pianos à queue, bien que les dimensions de la caisse sonore ne soient pas augmentées. La sonorité que produit leur percussion a une ampleur remarquable, sans confusion. M. Boisselot, véritable artiste par son organisation sensible, par ses tendances poétiques et par de sévères études musicales, s'est trouvé, par les événements, jeté en dehors de sa sphère naturelle depuis un certain nombre d'années. Après de brillants succès à la scène, la mort de son père et de son frère l'ont enlevé par le fait aux beaux rêves du monde idéal et l'ont obligé d'entrer dans la vie réelle et positive, en le plaçant à la tête d'une grande fabrique de pianos. Ces sortes de transformations subites sont toujours une crise pour l'imagination, habituée qu'elle est à ses allures indépendantes et quelque peu vagabondes ; mais une intelligence active trouve à s'exercer partout. M. Boisselot a pu

(1) Voir les nos 24 et 25.

en faire la remarque sur lui-même, lorsque le développement de la prospérité de sa maison fut confié à ses soins. A l'Exposition universelle de Paris, en 1855, ses instruments ont tenu le rang honorable qui lui a valu la croix de la Légion d'honneur; mais à celle dont je rends compte dans ces lettres, le sentiment de l'artiste s'est révélé d'une manière plus remarquable par la recherche couronnée de succès d'une grande sonorité en rapport avec les tendances actuelles de l'art. Le grand piano de M. Boisselot, placé à cette exposition, a été considéré par le jury comme un des meilleurs instruments de ce genre, et l'examen de ses pianos droits a confirmé l'opinion avantageuse donnée par ses produits. J'ajouterai que les pianos de la maison de M. Boisselot, destinés en grande partie à l'exportation, sont construits avec une grande solidité.

Dans la catégorie des pianos droits se présente en première ligne le piano-buffet à cordes obliques, instrument dont l'existence primitive est due au talent de Roller, qui les produisit à l'exposition de Paris, en 1827. J'en donnai alors la description didactique (*Revue musicale*, t. II, p. 85 et suivantes). Le but de l'inventeur avait été de donner au piano droit une sonorité dans la basse qui manque aux pianos à cordes verticales, parce que ces cordes n'ont pas dans ceux-ci la longueur nécessaire. Par l'oblicité, Roller a conquis cette longueur et a donné à son instrument une égalité qui, quoi qu'on fasse, manquera toujours au piano droit à cordes verticales. Au fond, le piano droit à cordes obliques est l'ancien piano carré posé sur le champ, avec un mécanisme de piano vertical d'un système particulier. Roller, alors associé de Blanchet, obtint un très-grand succès par la vente de ses instruments. Après une carrière bien remplie, il s'est retiré pour jouir du repos avec l'indépendance acquise par ses travaux. Resté seul à la tête de la maison, M. Blanchet fils a continué avec succès la fabrication des pianos obliques. A l'exposition universelle de 1855, il avait placé un de ces instruments, dont le format était très-petit, et dont la sonorité pure, claire, argentine, fixa l'attention du jury et valut à son auteur une médaille de première classe. Un piano de même dimension et un autre plus grand ont été mis à l'exposition internationale par M. Blanchet. Le premier a eu le même succès que celui de 1855 près de tous ceux qui l'ont joué ou entendu. Son mécanisme est modifié et perfectionné par un épaulement placé au bas du levier du marteau, avec un plan incliné derrière ce marteau pour rendre la répétition plus facile. Ce plan incliné est emprunté aux instruments de M. Kriegelstein.

La perfection du travail dans les instruments sortis des mains de M. Wœlfel est proverbiale en France. Dans le piano qu'il a placé à l'exposition internationale, la conception des fonctions de chaque pièce du mécanisme et le fini de celles-ci sont tout à fait exceptionnels. Le double échappement du marteau produit son articulation avec une certitude, avec une sûreté qui ne laissent rien à désirer. L'étouffoir fonctionne par un ressort à crochet qui le règle d'une manière invariable et lui donne le degré d'étouffement nécessaire pour chaque note. Enfin, lorsque les étouffoirs sont levés, le poids du mécanisme ne varie pas sous les mains de l'exécutant, et celui-ci ne sent sous ses doigts ni plus ni moins de résistance. Si la beauté du son de ces instruments si bien faits répondait à la perfection du travail, le dernier mot de la facture du piano droit serait dit; malheureusement, la sonorité est ici un peu maigre.

Le piano droit à cordes verticales, dans ses conditions ordinaires, n'appartient pas, à proprement parler, à la classe des instruments d'artistes; c'est un objet d'utilité et de commerce, plus ou moins bien travaillé. La consommation qui s'en fait est immense; à ce point de vue, il est digne d'intérêt. Beaucoup de facteurs se bornent à en assembler les pièces, particulièrement à Paris, où il y a des manufactures spéciales de caisses, de claviers, de mécaniques toutes montées, et même de tables d'harmonie d'épaisseurs diverses, toutes barrées. Depuis la loge du concierge (je ne me permets pas de dire *le portier*) jusqu'à la mansarde du cinquième ou sixième résonnent les instruments fabriqués avec ces éléments. Ceux-là se désignent sous le nom de *pianos courants;* leur prix est minime; il en est même qui, bien travaillés à l'extérieur, et régulièrement construits dans la mécanique, se vendent neufs *quatre cents francs*. Certains facteurs qui jouissent d'une honorable réputation, ne descendent pas à ce simple rôle de *monteur de pianos:* ils construisent eux-mêmes et se préoccupent de la qualité du son et de perfectionnements partiels de la mécanique. De ce nombre est M. Gaudonnet, de Paris, de qui le jury a remarqué un piano droit d'un joli son et d'une bonne construction. Je dois citer aussi M. Martin, de Toulouse, de qui il y a aussi un bon piano droit, bien construit dans son mécanisme, et qui a un contre-tirage en fer pour assurer sa solidité.

Parmi les facteurs de la province, je distinguerai M. Maugeot, de Nancy, qui a mis à l'Exposition internationale un piano grand-oblique dont la sonorité a de la distinction, et dont la construction est faite avec soin. Comme M. Martin, de Toulouse, M. Maugeot assure la solidité de ses instruments par un contre-tirage en fer.

A côté de la facture française des pianos, la facture belge s'est placée dans une position fort honorable à l'Exposition actuelle, où elle a été l'objet des éloges des connaisseurs. Quatre facteurs ont exposé: deux ont été jugés dignes de la médaille par le jury qui la leur a décernée. De ces deux industriels, M. Sternberg est le seul qui fabrique tous les genres de pianos; dans tous il se montre également intelligent et soigneux de son travail. Son grand piano à queue, dont le mécanisme est conçu sur le principe de celui d'Erard, mais simplifié, est facile, il articule avec promptitude et répète à tous les degrés d'enfoncement des touches avec une grande précision. La sonorité a de l'éclat et de la distinction, surtout dans le médium et dans le dessus. La basse seulement laisse désirer un peu plus de puissance. Un soin minutieux règne dans tous les détails de la facture. La solidité de cet instrument est constatée par la manière dont il maintient son accord, en dépit de l'emplacement défavorable qu'il occupe et de l'eau dont il est arrosé chaque jour par les gens de service dont j'ai déjà parlé, et qui lui tombe dessus par les claires-voies de la galerie supérieure.

Le piano droit à cordes obliques de M. Sternberg est un instrument plus complet encore dans ses qualités; le son en est excellent, clair et pur dans toute l'étendue, et le toucher ne laisse rien à désirer, soit pour la promptitude de l'articulation, soit pour la délicatesse du toucher. Le même facteur a mis à l'Exposition un piano droit à cordes verticales; bon instrument de commerce, d'un prix modéré.

M. Berden, autre facteur distingué de Bruxelles, se borne à la fabrication des pianos droits à cordes verticales, dont il a un débit considérable; car suivant sa déclaration, qui m'a été communiquée, la valeur des produits fabriqués annuellement dans ses ateliers s'élève au chiffre de *deux cent vingt-cinq mille francs*. La qualité de son de ces instruments a de la rondeur et du moelleux; la basse même a une certaine puissance qu'il est rare de rencontrer dans les pianos de cette espèce.

Telles sont, mon cher collaborateur, les observations faites sur les pianos français et belges par mes honorables collègues, ainsi que par moi, dans nos persévérants examens. On ne peut se le dissimuler, la difficulté de juger est grande parmi cette multitude d'instruments qui n'ont pas exigé moins de quinze jours de travaux; car l'un fait perdre l'autre de vue. Maintes fois nous avons été contraints de revenir aux choses que nous avions déjà vues, entendues et analysées, pour revoir nos notes, et constater que nous n'avions pas été sous l'influence de certains lieux plus ou moins favorables ou contraires à la résonnance. C'est une lourde tâche que d'avoir à décerner ou refuser des distinctions dont les résultats se font toujours sentir dans les affaires commerciales. Toutefois l'unanimité de nos appré-

ciations, dans nos examens individuels, comme dans ceux que nous avons faits collectivement, nous a pleinement rassuré sur l'infaillibilité de nos jugements.

Les pianos étrangers de toutes les nations seront les objets de ma prochaine lettre, et je m'occuperai tout d'abord de ceux de MM. Steinway et fils, de New-York, qui ont fait sensation sur le jury comme sur le public.

Tout à vous,

FÉTIS père.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Exercice lyrique.

LES NOCES DE FIGARO. — LES VOITURES VERSÉES.

Cet exercice un peu tardif est venu comme la bombe, pour annoncer le commencement des concours. Pour tous les élèves qui s'y montraient, c'était une excellente préparation aux épreuves qui vont bientôt avoir lieu devant le jury. Déjà, plusieurs fois, *les Noces de Figaro* avaient été choisies comme sujet d'études : les deux premiers actes font en quelque sorte partie du répertoire de l'école, et pourtant, il faut l'avouer, quoi de plus effrayant pour des artistes novices? La prose de Beaumarchais, la musique de Mozart, deux difficultés pour une, c'est peut-être un peu trop : des artistes aguerris ne s'en tireraient pas sans peine ; comment de braves jeunes gens et de pauvres jeunes filles, qui n'ont jamais vu les feux de la rampe, parviendraient-ils à y réussir ? Beaucoup d'indulgence était donc réclamée à l'avance par les élèves, qui, comme MM. Péront et Lédérac avaient à subir les rôles du comte Almaviva et de Figaro, ou comme Mlles Simon-Corradi, Ceronetti et Volter, qui portaient ceux de la comtesse, de Suzanne et de Chérubin. Ce qu'on a pu juger, malgré tout, c'est qu'il y avait en eux une belle étoffe vocale. MM. Vidal, Mendioroz et Guyard, Mme Grenier-Nivet se trouvaient plus à l'aise sous le costume de Bartolo, de Bazile, d'Antonio et de Marceline. On leur doit à tous une égale part d'éloges pour la manière dont ils ont rendu l'admirable finale du second acte, cette musique d'un tissu si serré, que les chanteurs y sont comme dans un étau, et que tout est perdu, si par malheur ils viennent à en rompre une seule maille. Combien leur sera-t-il avantageux plus tard d'avoir passé par ce rude apprentissage! Quel temps et quel travail profitables à leur avenir, qui en recueillera le bénéfice !

Avec les *Voitures versées* et la musique de Boieldieu, c'est tout autre chose : on n'a qu'à laisser faire et laisser passer. La pièce amuse sans effort : la musique est toujours riante et facile : aussi les élèves y pouvaient-ils compter sur des succès. D'abord, Mlle Reboux, qui l'année dernière, avait chanté la *Marie*, d'Hérold, a fait preuve de grands progrès dans le rôle de Mme de Melval, quoiqu'elle n'ait pas, à beaucoup près, le physique d'une grande coquette. Figurez-vous une vignette blonde comme les blés, une miniature pétrie de roses et de lait, ornée de deux repentirs énormes, deux vrais serpents dorés, en un mot jolie comme un ange, avec l'air fier et malin d'un petit démon. Mlle Reboux montre dans son jeu beaucoup d'intelligence et de finesse : elle chante bien et n'a que le tort de forcer sa voix de mezzo soprano pour l'élever au soprano *sfogato*. Dans le duo qu'elle chante seule, la voix mâle est bien sa voix : c'est la voix de femme, qui est factice.

A côté d'elle, M. Caron remplissait le rôle de Dormeuil et disait l'air que Martin avait rendu si populaire :

Apollon toujours préside
Au choix de mes voyageurs.

M. Caron eût encore mieux chanté qu'il ne l'a fait cet air célèbre, si dès la première note il n'eût enflé sa voix outre mesure, ce qui ne pouvait manquer de nuire à la justesse. Mlle Dandeville a été parfaite dans le personnage d'Aurore de Glissenville; elle a dit ses couplets comiques sur le rajeunissement progressif avec tant de naturel et d'à-propos, qu'il lui a fallu les redire. M. Bach, jeune ténor à tournure militaire, avait mérité le même succès au premier acte. Un autre ténor, M. Vavasseur, une basse profonde, M. Fauré, le chanteur nomade qui a perdu son sol, M. Fontange, ainsi que MM. Feitlinger, Rougé, Mlles Rey, Boyer, Rozés, doivent être mentionnés, comme ayant concouru fort agréablement à l'ensemble d'une exécution toujours accompagnée de rires et de bravos.

M. Pasdeloup n'avait pas dédaigné d'en revenir à ses modestes fonctions de chef du petit orchestre, qu'il a su mettre dans la bonne route. Il n'a pas oublié que ce fut là son point de départ, à lui, le glorieux fondateur des concerts populaires de musique classique! Nous qui l'avons suivi dans sa carrière, nous croyons que c'est l'honorer encore que de rappeler ce qu'il a fait en débutant.

P. S.

LETTRE DE FÉLIX MENDELSSOHN.

(*Suite.*)

Paris, 20 décembre 1831.

Chère Rebecca, hier, j'ai été à la Chambre des députés ; il faut que je te raconte cela. — Mais que te fait la Chambre des députés? C'est une chanson politique, — et toi, tu préfères savoir si j'ai fait des chansons d'amour, de fiançailles ou de noces. C'est là précisément le mal; ici, l'on ne compose que des chansons politiques. Je ne crois pas que, de ma vie, j'aie passé deux semaines aussi peu musicales que celles-ci ; il me semblait que jamais plus je ne pourrais songer à composer. Tout cela est venu du *juste-milieu*, et quand on se trouve avec des musiciens, c'est bien pis : ils ne se disputent même pas à propos de politique, ils se lamentent. A l'un on a pris sa place ; à l'autre, son titre ; au troisième, son argent; — et c'est le *milieu* qui est cause de tout ça, comme ils disent. Hier, je l'ai vu, ce milieu ; il portait une redingote gris clair et avait l'air distingué ; il était assis en tête du banc des ministres... Sérieusement, cela t'importe peu, je le sais ; mais il faut bien que je t'en parle Si en Italie j'ai été fainéant; en Suisse, désordonné ; à Munich, un exterminateur de fromage et de bière ; — à Paris, il faut que je fasse de la politique. Je voulais composer beaucoup de symphonies, des *Lieder* pour toutes sortes de dames à Francfort, à Dusseldorf et à Berlin. Mais Paris s'impose à vous ; et comme, avant tout, il faut que je voie Paris, je le vois et suis muet. Et puis je gèle. Impossible de chauffer ma chambrette; au nouvel an seulement j'en aurai une autre, chaude. Dans un tel petit trou, au rez-de-chaussée, où l'on a froid aux pieds, comment faire de la musique ? — Du reste, je mène une vie de païen : je sors le soir et l'après-midi. Aujourd'hui, chez Baillot; demain, dans une famille alliée aux Bigots ; après-demain, Valentin ; lundi, Fould; mardi, Hiller; mercredi, Gérard. Toute la semaine passée, ç'a été la même chose. Le matin, je cours au Louvre, et vais voir les Raphaël, et mon Titien. On voudrait avoir une douzaine d'yeux de plus, pour de tels tableaux. Avant-hier j'ai fait des visites musicales, etc.; j'ai été chez ce *bourru* de Cherubini, chez cet aimable H. Herz. Il y a une grande enseigne à sa maison : *Manufacture de pianos chez H. Herz. Marchande de modes et de nouveautés.* Je n'avais pas remarqué que c'étaient deux enseignes différentes, et j'entrai dans le magasin d'en bas, où je donnai dans les gazes et dentelles. Je restai sot et demandai après les pianos. En haut attendaient des écolières qui avaient l'air très-appliqué. Je me suis placé près de la cheminée et j'ai lu vos chères nouvelles sur l'anniversaire de la naissance de mon père. Puis est venu l'ami Herz, et il a donné audience à ses élèves. Nous avions du plaisir à nous revoir ; nous avons parlé du temps passé et nous nous sommes largement encensés l'un l'autre.....

Nous voici au 24; hier, il y a eu une jolie soirée chez Baillot. Le jeu de cet homme est admirablement beau. Il avait réuni une société très-musicale de dames attentives et de messieurs enthousiastes; et rarement je me suis amusé autant dans une soirée, rarement aussi j'ai eu autant de succès, car entendre jouer mon quatuor, dédié à B. P., à Paris, par Baillot et son quatuor, cela m'a fait réellement le plus grand plaisir, et il l'a attaqué avec feu et avec amour. On a commencé par un quintette de Boccherini; perruque sous laquelle il y a un aimable *vieux monsieur*. Puis on a demandé une sonate de Bach. Nous choisîmes celle en *la* majeur. Je me rappelai vaguement d'anciens accords du temps où Baillot la jouait avec Mme Bigot (1). Nous nous stimulions l'un l'autre; la chose prit de l'animation. Nous y trouvions tant de plaisir, nous et l'auditoire, que nous fîmes suivre immédiatement la sonate en *mi* majeur, et que prochainement nous attaquerons les quatre autres. Après, l'on m'a prié de jouer seul: je m'imaginai qu'une fantaisie (une improvisation) me réussirait, et elle m'a réussi. On avait pris goût aux choses sérieuses; je pus donc choisir trois motifs dans les sonates précédentes, et les pétrir tout à mon aise; cela fit un incroyable plaisir aux assistants, ils se mirent à crier ensuite et à applaudir comme des possédés. Puis est venu Baillot, qui a mis mon quatuor sur le pupitre. Il y avait dans toute sa manière quelque chose de si gracieux, que je m'en réjouis doublement, d'autant plus qu'il est d'ordinaire assez froid, et qu'il paraissait avoir du chagrin par suite de la perte de ses places.

C'est aujourd'hui la veille de Noël: je prendrai peu de part à la fête; il en sera de même la veille du jour de l'an. Mais, avec la volonté de Dieu, l'année prochaine il en sera autrement, et je n'irai pas, la veille de Noël, comme aujourd'hui, à l'Opéra, où j'entendrai chanter pour la première fois Lablache et Rubini. Mon Dieu, ça ne me touche guère. J'aimerais mieux aujourd'hui des casse-noisettes et des pommes, et c'est encore une question de savoir si l'orchestre jouera une aussi jolie symphonie que ma symphonie pour enfants. Aujourd'hui il faut se résigner. Mais tout cela est modulé sur le ton mineur; c'est un reproche qu'on fait en général à l'école allemande, et comme je la renie, les Français me traitent de cosmopolite. Dieu m'en préserve, du cosmopolitisme! Maintenant, adieu. Bien des choses de Bertin de Vaux, Girod de l'Ain, Dupont de l'Eure, de Tracy, Pacy et Passy, et autres connaissances A vrai dire, je voulais te raconter dans ma lettre comme quoi Salverte a accusé les ministres, tandis qu'il y avait une petite émeute au Pont-Neuf; comme quoi à la chambre des députés j'étais assis au milieu de saint-simoniens, et comme quoi Dupin faisait des calembours; mais il n'y a plus de place: une autre fois. Soyez heureux, réjouissez-vous le soir, et pensez aussi à vos frères.

Traduit par : J. DUESBERG.

(1) Mme Bigot a été la maîtresse de piano de Mendelssohn en 1816, année pendant laquelle la famille a passé quelque temps à Paris.

DEZÈDES

(Premier article.)

« Dans un pays que j'ignore, au bord d'un lac petit ou grand, dont je n'ai jamais su le nom, une dame laide ou belle, riche ou pauvre, noble ou roturière, mit au monde, par suite d'un amour légitime ou d'un accident regrettable, un enfant dont il était apparemment très-nécessaire de cacher l'existence. A l'aide d'une corde et d'un panier, cette dame, ou sa confidente, descendit le pauvre nouveau-né dans un bateau qui se trouvait là par hasard ou par suite d'une convention mystérieuse. Ce qu'il advint de la dame, nul n'a pu me le dire, et où m'en serais-je enquis? Quant à l'enfant, il fut porté fort secrètement je ne sais où et nourri je ne sais comment jusqu'à l'âge de sevrage, époque à laquelle il fut encore porté, je ne sais par qui, dans un autre pays... je ne sais lequel. »

Ainsi, dans un des splendides récits sortis de la plume de George Sand (1), s'exprime le héros de l'ouvrage, en commençant la narration de sa vie. De même aurait pu s'exprimer l'artiste dont je vais essayer de retracer l'histoire, car sa naissance fut toujours un mystère. Seulement, moins heureux que le héros enfanté par l'imagination du poëte, celui-ci ne put jamais parvenir à déchirer le voile qui lui cachait le secret de sa naissance, et il perdit, en essayant de le soulever, tout espoir d'arriver à connaître un jour ceux à qui il devait la vie. Et non-seulement le mystère fut si bien gardé de son vivant que, malgré toutes ses recherches, il ne put réussir à découvrir quelque indice qui le mît au moins sur la trace de la vérité; mais aujourd'hui, lorsque plus d'un siècle s'est écoulé, aucune révélation ne s'est faite, aucune conjecture même n'a pu être hasardée avec quelque apparence de raison. Dans un travail récent (2), un biographe a bien insinué que Dezèdes pourrait être un bâtard de Frédéric II, roi de Prusse, mais il ne s'est appuyé sur aucun fait précis, ou seulement probable.

Tout semble, du reste, être mystère dans la destinée de cet homme étrange. On ne sait où ni quand il naquit: on suppose que ce fut vers l'année 1740; quant au pays, les renseignements diffèrent grandement les uns des autres. Quelques biographes l'ont dit Allemand, d'autres Anglais, d'autres encore Français, en citant même Lyon comme sa ville natale. Le nom qu'il a pris ou qu'on lui a donné, et qui n'a jamais été accompagné d'aucun prénom, semble formé de deux initiales, D. Z., et, en effet, c'est ainsi qu'il est tracé sur la première de ses partitions, *Julie*. On ne possède pour ainsi dire aucun détail sur les particularités de sa vie: on sait qu'il eut une fille, mais on ignore de quelle liaison naquit cette enfant, qui portait le nom de Florine; encore n'en connaît-on l'existence que parce qu'elle fit jouer à la Comédie italienne une pièce dont elle avait composé la musique; il est plus que probable que, sans cette circonstance, on n'en eût jamais entendu parler. Enfin, il n'est pas jusqu'à la mort de cet homme singulier qui ne soit elle-même presque un mystère. M. Fétis dit qu'elle eut lieu à Paris en 1792. L'honorable écrivain s'appuie sans doute sur un *Eloge* de Dezèdes publié dans l'*Almanach des spectacles* de l'année 1793 et annonçant en effet la mort de ce compositeur; mais l'auteur de cet éloge ne dit pas qu'elle fût arrivée à Paris. Or j'ai, pour ma part, feuilleté un grand nombre de journaux et recueils du temps, *le Moniteur universel*, *la Gazette de France*, *le Journal de Paris*, *le Mercure français*, etc., etc., pour y découvrir la date précise et le lieu de la mort de Dezèdes; aucun de ces journaux ne contient d'article nécrologique sur cet artiste, dont la réputation, cependant, était assez répandue en France pour lui mériter un tel hommage, hommage qui fut pourtant rendu en cette même année à Favart, Berquin, Cerutti et bien d'autres encore.

Il serait donc inutile de chercher — à part la date de représentation de ses ouvrages — quelque chose de précis touchant les faits qui ont marqué dans l'existence de ce compositeur aimable et gracieux, que nous connaissons et qui s'est acquis chez nous une assez grande renommée sous le nom de Dezèdes (3). Né, ainsi que je l'ai dit plus haut, vers 1740, il fut amené fort jeune à Paris, où son éducation fut très-soignée; il fit ses premières études dans un collége de cette ville et, lorsqu'on l'en retira, fut confié à un abbé qui devint son précepteur, termina son instruction et lui donna même des leçons de harpe. Il se livra aussi, en guise de passe-temps, à l'étude

(1) *L'Homme de neige.*

(2) *Magasin pittoresque*, t. XXII, p. 353.

(3) J'ai adopté arbitrairement cette orthographe. Ce nom, qui n'était en quelque sorte qu'un sobriquet, puisque Dezèdes était bâtard, se trouve écrit, dans les écrivains qui en font mention, de plusieurs façons différentes: De Zède, Dezède, Dezèdes, Desede, Des-Aides, Desaides, Dezaide, etc., etc.

de la composition musicale — on ignore avec quel professeur — sans se douter certainement qu'un jour arriverait où il serait fort heureux de pouvoir mettre à profit des connaissances qui lui serviraient à s'assurer une existence honorable.

Il menait alors un train de vie des plus brillants, ce que l'on concevra sans peine si l'on songe qu'il recevait d'une main restée inconnue une pension annuelle de 25,000 livres dont le chiffre fut doublé lorsqu'il atteignit l'époque de sa majorité. Devenu homme, Dezèdes se sentit humilié de devoir de telles libéralités à un bienfaiteur qu'il ne pouvait connaître ; d'ailleurs, son cœur s'était formé, et il sentait, lui, abandonné et comme orphelin, le besoin qu'éprouve tout être pensant d'aimer quelqu'un sur la terre. Imaginant, avec quelque apparence de raison, qu'il ne pouvait tenir que des auteurs de ses jours la riche pension qui lui était servie régulièrement, il se livra, pour les découvrir, aux recherches les plus actives et les plus multipliées. Vainement son notaire lui fit-il observer que non-seulement ses démarches resteraient complétement infructueuses, mais encore qu'il courait le risque, en les poursuivant, de perdre à jamais sa pension et de se voir retirer toutes ressources. Plus désireux de connaître sa famille que de vivre dans l'opulence, estimant l'affection des siens au-dessus de toutes les richesses et préférant l'amour d'une mère à tous les biens de ce monde, le jeune homme ne tint compte de ces observations. Il renouvela ses recherches et n'obtint effectivement, pour unique résultat, que la perte brutale et immédiate de sa pension ; il en reçut avis de son notaire, qui le fit prévenir d'avoir désormais à pourvoir seul à ses besoins.

La position du futur artiste était loin, par l'effet de ce coup funeste et subit, de pouvoir être considérée comme agréable. Accoutumé, dès sa plus tendre enfance, à une vie oisive, n'ayant jamais eu souci de son avenir et de sa position, habitué, grâce à la somme considérable mise annuellement à sa disposition, à mener à grandes guides une existence fastueuse, pleine de luxe et de prodigalités, il se trouvait tout d'un coup précipité dans la misère la plus profonde.

Plus d'un autre peut-être aurait perdu courage et se serait laissé aller au désespoir. Dezèdes tint bon, osa de sang-froid et avisa promptement aux moyens d'assurer sa subsistance. Il était jeune, hardi, intelligent, c'était plus qu'il n'en fallait pour ne pas mourir de faim. Il se souvint que naguère il avait, comme en se jouant, fait un apprentissage de composition, et que ses premiers essais avaient été encouragés. — Pourquoi, se dit-il, ne tâcherais-je pas aujourd'hui d'utiliser ce talent qu'on applaudissait autrefois en moi comme amateur ? Pourquoi n'entreprendrais-je pas de m'adonner au théâtre, et qui me dit que je n'y réussirais pas? Beaucoup d'autres n'ont-ils pas avant moi, fait ressource dans la maturité de leur vie de facultés qu'ils n'avaient d'abord cultivées qu'en vue de leur simple agrément? Qui m'empêche du moins de tenter et de voir si le sort me sera favorable ? — Dès lors la voie de Dezèdes fut tracée, et son énergie conjura le mauvais destin qui avait semblé un instant devoir s'attacher à lui.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLES.

*** *Le Diable à quatre* et le succès qu'y obtient Mme Petipa continuent à défrayer les représentations de l'Opéra. On a donné ce ballet lundi et vendredi ; mercredi on jouait *le Trouvère* et *le Marché des Innocents*. — Demain lundi, Mme Marie Damoreau débute dans le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*.

*** Les travaux du nouvel Opéra commencent à devenir visibles. Les constructions sont élevées actuellement de plusieurs assises au-dessus du sol du rez-de-chaussée, sur une surface que l'on peut estimer à la moitié de l'étendue totale de l'édifice. Dans la partie la plus profonde, celle qui est réservée à la scène, on est arrivé à fond de fouille, bien que ce travail ait été compliqué d'un épuisement très-actif et très-puissant, qui a exigé l'emploi de quatre pompes aux quatre angles, pour éviter un temps d'arrêt qui aurait nécessairement occasionné l'envahissement de l'eau dans les fouilles. Une épaisse couche de béton constituera bientôt le fond de cette immense cuve de 2,000 mètres de surface, dont les parois sont déjà construites, ainsi que nous le disions plus haut. Maintenir cette cuve parfaitement étanche, éviter qu'un accident ne vienne occasionner une fissure soit dans le mur, soit dans le fond, résister à la pression des eaux, voilà le problème que la nécessité d'un troisième dessous a posé aux constructeurs, et le moyen qu'ils se proposent d'employer doit, dans leur pensée, satisfaire à toutes les conditions. Il a fallu encore s'occuper de rendre solides toutes les constructions à élever dans la cuve et d'éviter à cet effet des filtrations. Ainsi, sur le fond de béton, entre chaque mur, on établira des voûtes renversées en briques qui reposeront sur enduit de ciment et qui elles-mêmes seront ourdies en ciment. Le segment de cercle de ces voûtes sera rempli avec du béton. Ce moyen simple et peu coûteux, emprunté à la construction des tunnels de chemin de fer, est destiné à être employé dans toutes les constructions qui descendent en contre-bas du niveau des eaux. Dans le courant de septembre, le nouvel Opéra sera élevé peut-être à la hauteur d'un premier étage sur toute la surface. En tous cas, on attendra cette époque pour reprendre la façade du côté du boulevard et pour former en même temps les voûtes de cave sur l'étendue entière.

*** Vendredi, le théâtre de l'Opéra-Comique a repris *Haydée* avec une nouvelle distribution de rôles. Warot et Capoul remplissaient pour la première fois ceux de Loredan et d'Andréa. On revoit toujours avec le même plaisir cet opéra, l'un des plus charmants d'Auber. La tentative de Warot a été couronnée d'un plein succès; il est facile de remarquer que ce chanteur consciencieux a bien étudié le personnage de Loredan et il l'a bien rendu; Capoul possède une très-jolie voix; on ne l'avait guère entendu jusqu'à présent que dans des rôles secondaires; celui d'Andrea lui a fourni l'occasion de se faire mieux apprécier; il y a montré beaucoup de chaleur et a dit avec beaucoup de charme la barcarole: *Glisse, ô ma gondole*. Une jeune cantatrice, Mme Ferdinand, qui avait débuté l'an dernier avec succès dans le rôle de Rafaëla, l'a conservé à la satisfaction du public ; elle a été fort applaudie après son air du second acte : *Unis par la naissance*, qu'elle a chanté avec beaucoup de justesse et d'expression. Mlle Henrion est en possession du rôle d'Haydée depuis la retraite de Mlle Lefèvre; elle le tient convenablement.

*** M. Perrin, ne voulant pas retarder les débuts de Mlle Baretti, a payé le dédit qui liait cette jeune artiste au directeur des eaux d'Ems; ce dernier a dû la remplacer dans *l'Enfance de Pierrot* et *les Retours de jeunesse* par Mlles Poussèze et Baudier.— La reprise de *Zemire et Azor* aura lieu dans une quinzaine.

*** Rien n'est encore conclu entre M. Calzado et les représentants des actionnaires de la salle Ventadour. Des concessions seront probablement faites de part et d'autre, et il y a lieu d'espérer que l'Opéra italien ouvrira le 1er octobre dans son local habituel.

*** La troupe des Bouffes-Parisiens est attendue le 20 à Bruxelles. Après avoir réussi médiocrement dans le principe à Vienne, la vogue est venue qui l'a forcée d'y prolonger son séjour d'une quinzaine: *Croquefer, le Voyage de Dunanan, Orphée aux enfers, le Pont des Soupirs* ont été les opéras les plus goûtés.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals, cafés-concerts et spectacles de tout genre se sont élevées à la somme totale de 1,051,394 fr. 77 c. pendant le mois de juin dernier.

*** Il nous reste à compléter le compte rendu du concours de composition musicale jugé le samedi 5 juillet par l'Académie des beaux-arts. Comme nous l'avons déjà dit, M. Bourgaud, élève de M Ambroise Thomas, a obtenu le premier prix, et M. Danhauser, élève de feu Halévy, le second prix. De plus, une mention honorable a été décernée à M. Massenet, élève de M. Ambroise Thomas, et dont la cantate avait été chantée par Mme Vandenheuvel-Duprez, MM. Roger et Bonnehée. Les autres concurrents étaient M. Salomé, qui avait obtenu le second prix l'année dernière; M. Constantin, qui avait mérité une mention honorable dans le même concours, et M. Legouix, qui avait obtenu la mention l'année précédente: tous les trois sont élèves de M. Ambroise Thomas. Leurs cantates avaient pour interprètes, la première, Mlle Cico, MM. Morere et Gourdin ; la seconde, Mlle Henrion, MM. Grizy et Petit; la troisième, Mlle Bélia, MM. Warot et Crosti.

*** Cette saison a vu s'accomplir à Londres un fait remarquable et jusqu'ici sans précédent. Un chanteur anglais, M. Santley, et une cantatrice anglaise, Mlle Louisa Pyne, qui n'avaient appartenu qu'à des théâtres nationaux, ont été engagés pour les grandes scènes italiennes, où ils sont appelés à tenir les premiers rôles. M. Santley est un excellent baryton, et Mlle Louisa Pyne vient de chanter avec un brillant succès le rôle de Zerlina dans *Don Giovanni* au théâtre de Sa Majesté. —Le succès de Mlle Adeline Patti va chaque jour croissant; la jeune et célèbre artiste va chanter après le départ de Mme Carvalho le rôle de Dinorah dans *il Pelegrinaggio* de Meyerbeer.

*** Au Conservatoire impérial de musique et de déclamation, les concours à huis clos commenceront mardi prochain et se termineront vendredi. Les concours publics commenceront le lundi suivant.

*** Mme Escudier (Rosa Kastner). pianiste de S. M. l'empereur d'Autriche, est engagée, cet été, comme tous les ans, dans les principaux concerts des eaux d'Allemagne. Elle partira très-prochainement pour Wiesbaden, Ems, Hombourg, et se fera entendre non-seulement dans ces trois résidences thermales, mais encore dans d'autres stations environnantes.

*** La commission du monument d'Halévy n'a jamais songé à fonder de prix académique avec les fonds provenant de la souscription. Sa tâche se borne à élever une statue à l'illustre compositeur : elle ne s'est jamais occupée d'autre chose.

*** L'heureuse campagne de M. Verger, comme directeur du théâtre du Liceo à Barcelone, s'est terminée avec autant d'éclat que de bénéfice. L'ouverture du théâtre s'était faite le 20 avril dernier ; peu de temps avait suffi à M. Verger pour réunir une troupe de premier ordre, bien digne d'inaugurer une des plus belles scènes du monde. Parmi les chanteurs se distinguaient MM. Mongini, Everardi, Angelini, auxquels il faut joindre MM. Graziani, Pancani et Morini. Les cantatrices étaient Mmes Lorini-Mariani, Alboni, Fioretti, Volpini, Lagrua. C'est avec de tels artistes que l'habile directeur avait su former un répertoire qui pendant trois mois n'a cessé d'attirer la foule, d'exciter l'enthousiasme et de remplir la caisse.

*** On écrit de Faenza : « Les représentations de la Ferraris, en Italie, sont l'objet d'ovations et de triomphes continuels. Un grand banquet a été donné ici par le préfet en l'honneur de la célèbre danseuse. A Rimini, où elle doit paraître le 15 juillet, la salle est entièrement louée pour cinq représentations. Les annales de nos théâtres offrent peu d'exemples d'un succès semblable. »

*** L'opéra *le Roi Enrio*, par Abert, qui a été donné avec succès à Stuttgard, est en répétition à Berlin et à Dresde.

*** Le festival de chant du Palatinat aura lieu les 23, 24 et 25 août. On y exécutera neuf chœurs d'ensemble et sept chœurs solo, sous la direction de M. Faist, de Stuttgard; plus de douze cents chanteurs se sont déjà fait inscrire.

*** M. Fiorentino a accepté la rédaction du feuilleton de théâtres et de musique du nouveau journal *la France*, fondé par M. de la Guéronnière. Le célèbre critique y a mis pour condition qu'un traité lui assurerait ce travail pendant dix ans.— M. H. de Pène est chargé. dit-on, de la causerie parisienne, et M. de Viel-Castel, du feuilleton consacré aux beaux-arts.

*** Roger s'est décidé à mettre en vente par lots 300,000 mètres de terrains dépendant de sa propriété de Villiers-sur-Marne. Une clause des contrats porte que les vendeurs, voulant à jamais conserver le nom donné à ces terrains et perpétuer la gloire des principaux chefs-d'œuvre de nos scènes lyriques, qui ont fait un nom à l'artiste qui les a si bien interprétés, ont donné à leurs rues, avenues, allées et chemins, les noms suivants : grande avenue du Val-Roger, avenue Halévy, boulevard Meyerbeer, boulevard Auber, allée de la Favorite, allée de la Dame-Blanche, avenue du Prophète, avenue des Mousquetaires, avenue des Huguenots, avenue de la Sirène, avenue de la Reine-de-Chypre, avenue Haydée, avenue de l'Enfant-Prodigue, avenue du Domino-Noir, avenue du Juif-Errant, avenue de la Part-du-Diable, chemin d'Herculanum, chemin de Lucie, allée de l'Eclair, allée de la Figurante.

*** Dans le grand cortége du tir national de Francfort, il y aura quatre corps de musique, composés chacun de vingt-cinq musiciens; de plus, les réunions de chant de la ville de Francfort, au nombre de douze, avec neuf cents chanteurs. Le cortége entier se composera d'environ douze mille personnes.

*** Le gouvernement impérial vient d'inviter le *Maennergesang-Verein* de Vienne à prêter son concours à l'inauguration du monument qui doit être érigé, à Wiener-Neustadt, à la mémoire de l'impératrice Marie-Thérèse, mère de la reine Marie-Antoinette de France. Le chef des chœurs Herbeck a composé un hymne pour la circonstance.

*** Alfred Jaell vient d'arriver de Londres, où il a passé une saison artistique très-brillante. Il a joué deux fois à la *New-Philharmonic Society*, trois fois chez Ella, à la *Musical-Union*, au Palais de cristal au théâtre de la Reine, etc., etc. Dans ces concerts, il a dû entre autres répéter la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, qu'il a jouée avec Joachim, A Manchester et à Dublin, comme à Londres, il a rencontré un succès d'enthousiasme. A. Jaell quittera Paris dans peu de jours, pour se rendre aux bords du Rhin, où il est engagé aux concerts de Wiesbaden, Hombourg, Spa, etc. A la fin d'août il doit retourner en Angleterre pour faire une grande tournée de deux mois dans les provinces d'Angleterre et d'Écosse.

*** Ernest Nathan, l'éminent violoncelliste, après une tournée artistique dans le midi de la France, qui lui a valu comme toujours les succès les plus flatteurs, vient de partir pour Londres, où l'appellent de nouveaux engagements.

*** S. M. le roi de Prusse, après avoir accepté la dédicace du morceau de concert pour le violon composé par G. Jacoby, a fait remettre cette semaine la médaille en or pour les arts au jeune et excellent violoniste compositeur, ancien premier prix du Conservatoire, qui tient une place si distinguée dans l'orchestre de l'Opéra.

*** Le concert organisé dimanche dernier à Maisons-Laffitte par la famille Lablache pour l'achèvement de la salle d'asile, avait attiré dans la belle galerie du château, mise gracieusement par le propriétaire, M. Thomas, à la disposition des organisateurs, toute la colonie locale et beaucoup de monde venu de Paris et des environs. Le programme était aussi riche que bien choisi, et il a tenu tout ce qu'il promettait. Le *Stabat*, de Rossini, le duo de l'*Elisire d'Amore*, un duo du *Trovatore*, le quatuor de *Rigoletto*, etc.. ont été chantés avec une grande supériorité par Mmes de Méric-Lablache et de Caters, MM. Marochetti et Naudin. Un jeune ténor qui doit débuter aux Italiens, M. Baragli, a dit avec beaucoup de charme la romance de *Marta*, et très-brillamment l'air célèbre du *Pirate*, un des triomphes de Rubini. Le *Brindisi* de *Lucrezia* a valu à Mme de Méric, que le théâtre de Saint-Pétersbourg a si longtemps applaudie, les bravos les plus mérités. Le jeune Sarrasate, qui représentait seul la partie instrumentale, y a donné beaucoup d'importance par la façon dont il a joué deux morceaux de violon de sa composition. Une charmante comédie, *les Deux Veuves*, de Mallefille, jouée par Mmes A. Brohan, Fleury, et MM. Worms et Coquelin, des morceaux d'harmonie exécutés par une excellente musique militaire, ont complété cette charmante fête, dont la recette, augmentée du produit d'une quête faite pendant le concert, s'est élevée à la somme considérable de 8,000 francs.

*** L'éditeur Canti, à Milan, a acquis la propriété pour l'Italie de *la Moisson d'or*, de Valiquet, ouvrage qui a pris place parmi les publications semblables les plus renommées.

*** Les nombreux incendies qui viennent de porter le deuil et la désolation dans une foule de familles en Russie, ont ému toutes les âmes. Un des plus illustres représentants de cette aristocratie russe, qui s'est vouée la première à l'émancipation des serfs, le prince G. Galitzin, actuellement à Paris, a eu l'idée d'organiser un concert au profit des incendiés de Saint-Pétersbourg. Ce concert, entièrement composé de musique russe, aura lieu jeudi, 17 juillet, à 2 heures après midi, dans la salle Herz. C'est le prince G. Galitzin lui-même qui le dirigera. Chef d'orchestre éprouvé par d'éclatants succès en Russie, en Angleterre et en Allemagne, compositeur éminent, digne fils, en un mot, de ce prince Galitzin, encore vivant, auquel Beethoven a dédié ses derniers quatuors, il s'honore à la fois comme artiste et comme homme de cœur en se mettant à la tête de cette œuvre de bienfaisance. Il n'est personne qui ne doive faire des vœux pour qu'un nombreux public réponde à son appel. A la satisfaction de concourir à une bonne œuvre se joindra le plaisir d'entendre des œuvres complétement inconnues en France, et qui, par leur originalité, doivent exciter une très-vive curiosité. On trouve des billets à la salle Herz et au bureau de *la France musicale*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — Notre théâtre d'opéra s'est rouvert par *la Dame blanche*, opéra dans lequel débutaient MM. Dufrène, Bataille et Charles fils; Mmes Laurentie et Marie Tassy. Les deux premiers ont été fort bien accueillis et admis, mais M. Charles fils a été sifflé. Mlle Laurentie a été applaudie; en revanche une avanie déplorable a été faite à Mlle Tassy. La représentaiion n'a été qu'une scène de tumulte continuel.

*** *Lyon.* — Le célèbre tromboniste Nabich obtient le succès le plus éclatant ici. Dans une matinée musicale organisée par MM. Ten-Have et Ten-Brink, dont les talents comme pianistes et compositeurs sont justement appréciés à Lyon, Nabich s'est fait récemment applaudir dans sa fantaisie sur *Robert-le-Diable*, et dans un concerto de sa composition. C'est à grand regret que les nombreux admirateurs du tromboniste phénoménal ont appris qu'il ne se fera plus entendre ici.

*** *Nantes*, 30 juin.— Dans les deux concerts récemment donnés par M. F. Martineau, maître de chapelle de la cathédrale, les élèves de l'école chorale formés par cet habile maître se sont distingués de manière à prouver l'heureuse direction de ses efforts pour propager le goût de la musique sérieuse.

*** *Arras*, 1er juillet. — L'inauguration du grand orgue de notre cathédrale s'est accomplie avec toute la solennité désirable. Le bel instrument, sorti des ateliers de M. Merklin-Schutze, a produit des effets admirables sous les doigts habiles de MM. Duhaupas, Batiste, Renaud de Vilbac, Guilman et Lemmens. Les jeux en général sont parfaitement conduits et d'une imitation complète. C'est ce qu'a prouvé tout d'abord le morceau exécuté par M. Batiste sur les jeux de solo; chacun a admiré surtout sa *Communion*, traitée de main de maître et exécutée avec un talent hors ligne. M. Lemmens a déployé dans ses diverses compositions les ressources infinies de l'instrument, notamment le jeu des pédales. On a particulièrement apprécié la *sortie* de M. Renaud

de Vilbac et aussi les précoces facultés de M. Guilman. Par un excès de modestie, notre organiste titulaire, M. Duhaupas s'est effacé. Au lieu du morceau de sa composition qu'il devait jouer, il s'est contenté, pour laisser plus de temps à ses collègues, d'une courte improvisation; mais malgré cette résolution il a su se faire remarquer par l'ampleur de son style.

*** *Douai.* — Le concert organisé par notre Société philharmonique dans la salle des fêtes de l'hôtel de ville, a été de tout point magnifique. Il est vrai qu'en voyant figurer sur le programme des noms comme ceux de Prudent, de Naudin, de Mme Charton-Demeur, le public a compris que rien n'avait été négligé pour répondre à son attente, aussi était-il accouru en foule. La séance s'est ouverte par des fragments de la symphonie pastorale de Beethoven, très-bien exécutés par l'orchestre. Prudent a joué deux fois : dans la première partie son caprice sur la *Somnambule* et *le Chant du ruisseau* ; dans la deuxième, sa fantaisie sur *Un ballo in maschera.* Non-seulement il a provoqué, après chaque morceau, les applaudissements les plus enthousiastes; mais il a dû répéter *le Chant du ruisseau*, et des rappels sans fin ont récompensé son talent et sa complaisance. Naudin a chanté plusieurs morceaux avec un succès aussi grand que mérité. Mme Charton a ravi l'auditoire, en disant *l'Ave Maria* de Gounod, et *Il Bacio* d'Arditi; la célèbre cantatrice a mis dans ces deux morceaux, d'un sentiment si différent, une flexibilité de talent merveilleuse. Dans le duo de la *Traviata* avec Naudin, dans le *Miserere* du *Trovatore* avec le même, ces deux brillants artistes ont enlevé tous les suffrages. Notre Société philharmonique a ainsi célébré dignement le cinquante-septième anniversaire de sa fondation.

*** *Bayonne.* — La *Marta* de Flotow vient de recevoir sur notre scène un accueil aussi brillant que mérité. Il est vrai que l'interprétation en a été excellente. Mme Chiaramonte a soulevé dans la romance de *la Rose* un tonnerre d'applaudissements. De son côté, le ténor Pasi, élevé dans les traditions de l'école italienne, est un Lionel sans rival; il a dû répéter sa romance du troisième acte. La basse Ruiz n'est pas un chanteur moins remarquable et sa chanson du *porter* a été chaleureusement acclamée. Dans le rôle de Nancy, Mme Ghedini a sû conserver la belle réputation qu'elle s'est acquise.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bade.* — En fait de beau temps, Bade n'est guère mieux partagé que Paris, et le froid et la pluie y font depuis six semaines élection de domicile. Chaque jour voit renversées les espérances d'excursions *extra muros*, et les salons de conversation sont le refuge obligé des promeneurs désappointés. Les soirées musicales n'en sont pas la moindre distraction. Après Wieniawski, Giraud, Cossmann, voici venir le tour de Mmes Laure Godefroy et Accursi, de MM. Accursi et Georges Hainl. On annonce deux prochains concerts à orchestre, dans lesquels figureront, pour le chant, Mlle S. Urbain et M. Monari-Rocca, baryton fort goûté à Vienne, à Prague, à Bucharest et à Pesth; MM. E. Prudent, Franchomme et Sarrasate, pour la partie instrumentale. — En outre, le 30 juillet, Mme Kolb-Dauvrin, pianiste, le violoniste Laub, le ténor Reichardt et Mme Charton-Demeur prendront part au concert dirigé par Koennemann. — C'est le 6 août qu'aura lieu l'inauguration du nouveau théâtre construit par M. Couteau dans le meilleur style, par l'opéra de Kreutzer, *une Nuit à Grenade.* Trois jours après, l'opéra français prendra possession de la salle pour y jouer les lundi et vendredi; le mercredi sera réservé aux Allemands. Outre les pièces nouvelles de Berlioz, Reyer, Greive, on représentera les plus jolies pièces du répertoire de l'Opéra-Comique.

*** *Spa.*— On sait combien l'administration des jeux de Spa se montre en tout temps soucieuse d'entourer d'agrément et d'attraits le séjour de cette charmante ville. Cette même administration a voulu, sans doute, indemniser largement ses hôtes actuels des rigueurs imméritées de la saison que nous traversons, car elle a offert vendredi dernier à la société étrangère, dans le grand salon de la Redoute, un concert instrumental tel qu'il est rare d'en pouvoir entendre. MM. Vieuxtemps, Dupont et Delabarre, voilà quels artistes ont fait les frais de cette splendide soirée, qui vivra dans le souvenir de tous ceux qui ont eu la bonne fortune d'y assister. M. Vieuxtemps a joué deux morceaux de sa composition avec cette maestria, cette ampleur et cette prodigieuse habileté de mécanisme qui en ont fait le roi du violon. M. Dupont, qui compte aujourd'hui parmi les premiers pianistes, n'a pas obtenu moins de succès. Il a exécuté trois morceaux qui ont été accueillis par le public avec la même faveur que rencontrent toujours les œuvres de ce maître. M. Delamarre, premier hautbois du théâtre Royal de Bruxelles, a fait applaudir deux charmantes fantaisies pour hautbois, dont il est l'auteur. Artiste de haute valeur et d'une rare modestie, M. Delabarre, auquel on a trop souvent oublié de rendre justice, parce qu'il s'oubliait lui-même, a obtenu à Spa un très-grand et très légitime succès. La réunion de ces talents d'élite a donné un éclat extraordinaire au concert dont nous parlons, et les étrangers résidant à Spa en ont témoigné leur profonde satisfaction à l'administration des jeux. Cette fête ne sera, du reste, pas la seule de ce genre : deux autres concerts auront lieu, vendredi 11 et lundi 14 courant. Dans le premier, on entendra Mme Mayer-Boulart, l'éminente cantatrice du théâtre Royal de Bruxelles, Mlle Maria Boulay, violoniste, et M. Reichardt, ténor. Au concert de lundi prochain, est acquis le concours de MM. Brassin, pianiste, Kœmpel, violoniste, et de Mlle Jenny Meyer, cantatrice de Berlin. C'est assez dire que les deux fêtes musicales à venir ne seront pas moins brillantes que celle de vendredi dernier.

*** *Wiesbaden.* — Le 1er juillet, pour l'inauguration de la saison théâtrale, on a donné *Martha*, par M. de Flotow. Le nombre total des étrangers arrivés au 1er juillet était de 6,990.

*** *Berlin.* — Dans la salle Kroll, on a donné une représentation de *l'Aire de l'Aigle*, par Glaeser; ce charmant opéra mérite d'être connu davantage. Les théâtres étant fermés, il ne sera pas possible de faire assister l'ambassade japonaise à une représentation de l'Opéra de la cour. Par compensation, on donnera au théâtre Victoria un concert-monstre, où se feront entendre les corps de musique des cinq régiments en garnison à Berlin.

*** *Vienne.* — Les débuts de M. Meyer ont cessé après la représentation de *la Juive*, où il a chanté le rôle d'Eléazar. — Mlle Lucca vient de justifier d'une manière éclatante la réputation qui l'avait précédée parmi nous. Mlle Lucca est petite de taille, mais elle est douée d'un organe qui a une grande étendue, et dont tous les registres offrent la même puissance et la même pureté. Dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*, elle a provoqué un enthousiasme peu ordinaire à Vienne. Rappels, pluie de bouquets, applaudissements et acclamations prolongés, rien n'a manqué à l'ovation faite à la prima-donna du théâtre de la Cour à Berlin, qui avait commencé par être petite choriste au théâtre de l'opéra de la Cour à Vienne.

*** *Stockholm.* — Le roi Charles XV donne une puissante impulsion aux arts; il est compositeur, peintre et poëte, comme son frère, qui s'est fait un nom par la traduction du *Cid*, de Herder, et du *Tasso*, de Gœthe. Le théâtre de l'Opéra, que le roi a pris sous sa protection, a représenté un opéra suédois original, *Estrella de Soria*, par Berwald, qui a réussi ; on y a représenté, en outre, *Don Juan, Preciosa, les Noces de Figaro, Robert*, etc.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez JULES HEINZ, éditeur, rue de Rivoli, 146.

NOUVELLE MUSIQUE DE PIANO

SPÉCIALEMENT

Pour les concours des jeunes élèves.

H. Croisy. Op. 135. Couplets de *Rose et Colas* : « Il était un petit oiseau gris. » (Facile) . . . . . 5 »
— Op. 136. *Portici*, barcarolle . . . . . 6 »

L.-P. Gerville. Op. 88. *Fanfan le Trompette*, petite fantaisie militaire . . . . . 5 »

A. Lecarpentier. Six ouvertures célèbres, arrangées et mises à la portée des jeunes élèves :

1. Le Barbier de Séville . . . . . 5 »
2. La Gazza ladra . . . . . 5 »
3. Sémiramis . . . . . 5 »
4. L'Italienne à Alger . . . . . 5 »
5. La Cenerentola . . . . . 5 »
6. La Chasse du Jeune Henri . . . . . 5 »

☞ **A céder de suite** à Boulogne-sur-Mer, un magasin de musique et de pianos. — On accordera de grandes facilités de paiement. — *S'adresser à M. B. FILLIETTE, 122, rue de la Paix, à Boulogne-sur-Mer.*

☞ On demande un jeune homme un peu au fait du commerce de musique, ayant une jolie écriture. — *S'adresser au bureau du Journal, 1, boulevard des Italiens.*

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GERARD et Cᵉ (COMPAGNIE MUSICALE), 18, rue Dauphine. — Paris.

Pour paraître le 31 juillet fixe :

LA BOHÉMIENNE

Grand opéra en quatre actes,

PAROLES DE M. H. DE SAINT-GEORGES,

Musique

DE M. W. BALFE

PARTITION ET PARTIES D'ORCHESTRE

Pour paraître le 15 juillet :

L'OUVERTURE DÉTACHÉE

PARTITION ET PARTIES D'ORCHESTRE

Les arrangements pour le piano et pour tous les instruments, les airs détachés, les arrangements pour musique militaire, les danses diverses, etc., etc., paraîtront en août et en septembre.

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU Iᵉʳ.

Ouvrage adopté pour les DISTRIBUTIONS DE PRIX dans les pensionnats

SOIXANTE MORCEAUX DE CHANT

APPROPRIÉS AUX EXERCICES DU CHANT DANS LES

PENSIONNATS

Ce recueil a été approuvé par Mme la supérieure de la congrégation de Notre-Dame (COUVENT dit DES OISEAUX.)

FORMAT IN-8°. *Contenant :* PRIX NET : 12 FR.

1. **Auber.** *La Muette de Portici*, cavatine.
2. **Halévy.** *Charles VI*, mélodie.
3. **Meyerbeer.** *Le Prophète*, arioso.
4. **Rossini.** *Complainte ô la Vierge*, cavatine.
5. **Meyerbeer.** *Le Prophète*, complainte.
6. **Mozart.** *La Prise de Jéricho*, scène et air.
7. **Halévy.** *La Juive*, cavatine.
8. **Auber.** *La Muette de Portici*, cavatine.
9. **Rossini.** *Le Siége de Corinthe*, prière.
10. **Gluck.** *Iphigénie en Tauride*, air de Pylade.
11. **Mendelssohn.** *Elie*, air.
12. **Halévy.** *La Reine de Chypre*, cavatine.
13. **Gluck.** Air d'*Iphigénie*.
14. **Haydn.** *La Création du monde*, air.
15. **Halévy.** *Le Juif errant*, légende.
16. **Sacchini.** *Œdipe*, air.
17. **Rossini.** *Soirées musicales*, la pastourelle.
18. **Haendel.** *Renaud.*
19. **Stradella.** *Aria di Chiesa.*
20. **C. M. de Weber.** *Freyschütz*, cavatine.
21. **F. Schubert.** *Ave Maria*, mélodie.
22. **Auber.** *Le Domino noir*, cantique.
23. **Schubert.** *Les Astres*, mélodie.
24. **Meyerbeer.** *La Fille de l'air*, ballade.
25. **Labarre.** *L'Indienne et son fils*, romance.
26. **Masset.** *L'Orpheline*, romance.
27. **Mecatti.** *L'Automne*, romance.
28. **F. Schubert.** *La Jeune Mère*, mélodie.
29. **Chernbini.** *Les Deux Journées*, romance.
30. **Dessauer.** *Consolation du poëte*, mélodie.
31. **Panseron.** *Montagnes tranquilles.*
32. **Duprez.** *La Vie d'une fleur*, pastorale.
33. **Cinti-Damoreau.** *Le Refrain du pâtre.*
24. **Labarre.** *L'Enfantelet*, romance.
35. **Labarre.** *Dors, mon Jésus*, mélodie.
36. **Labarre.** *La Mère*, romance.
37. **Lhuillier.** *Mon doux pays*, savoyarde.
38. **Hérold.** *Le Pré aux Clercs*, romance.
39. **Adam.** *La petite Chanteuse*, romance.
40. **Nicolo.** *Cendrillon* couplets.
41. **Dessauer.** *La Prière*, mélodie.
42. **Vivier.** *L'Enfant s'endort*, berceuse.
43. **Rossini.** *Guillaume Tell*, romance.
44. **Blumenthal.** *Le Chemin du paradis.*
45. **Auber.** *L'Enfant prodigue*, romance.
46. **Mendelssohn.** *Le mois de mai*, mélodie.
47. **Rossini.** *Guillaume Tell*, tyrolienne.
48. **Panseron.** *Kyrie.*
49. **Panseron.** *O salutaris.*
50. **Auber.** *La Part du diable*, romance.
51. **Auber.** *Le Domino noir*, chœur de nonnes.
52. **Panseron.** *Agnus.*
53. **Panseron.** *La Veille des vacances*, nocturne de demoiselles.
54. **Carcassi.** *L'heureux temps*, à deux voix.
55. **Panseron.** *Priez avant de vous coucher*, nocturne à deux voix.
56. **Marcello.** *Psaume.*
57. **L'abbé Clari.** *Duetto.*
58. **Meyerbeer.** *Les Huguenots*, litanies à 2 voix.
59. **Panseron.** *A toi mon seul bonheur*, cantique à trois voix.
60. **Rossini.** *La Charité*, chœur.

16ᵉ VOLUME DU

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

RECUEIL DE MORCEAUX DE CHANT DES PLUS CÉLÈBRES COMPOSITEURS ANCIENS ET MODERNES,

FORMAT IN-8°. **classés pour les différentes voix.** CHAQUE VOL., 12 FR. NET

2 volumes pour SOPRANO.
2 volumes pour TÉNOR.
2 volumes pour MEZZO-SOPRANO.
2 volumes pour CONTRALTO.
3 volumes pour BARYTON.
2 volumes pour BASSE-TAILLE.
1 vol. de Duos pour 2 SOPRANI.
1 vol. Duos p. TÉNOR et BASSE.
1 vol. de Duos pour SOPRANO et BASSE. — 1 vol. de Duos pour SOPRANO et TÉNOR.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 29. | 20 Juillet 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra : début de Mme Marie Cinti-Damoreau dans *Guillaume Tell*. — Concert donné par le prince Georges Galitzin au bénéfice des incendiés de Saint-Pétersbourg, par **Adolphe Botte**. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation : concours à huis clos. — Correspondance : Londres. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Début de Mme Marie Cinti-Damoreau dans *Guillaume Tell*.

Nous avons vu débuter la mère, et voici que la fille débute à son tour, non pas sans doute avec le même éclat. Lorsque Mme Cinti-Damoreau, première du nom, fut enlevée au théâtre Italien et parut sur notre grande scène lyrique, ce fut un de ces événements qui marquent une ère nouvelle. Avec Adolphe Nourrit, Levasseur et la jeune cantatrice, on voulait inaugurer le règne du chant dans un théâtre qui passait pour aimer beaucoup mieux frapper fort que frapper juste. Oh ! les adorateurs du passé, qui vont sans cesse décriant le présent, que ne peut-on leur rendre, seulement pour quelques heures, cette riche collection de *hurleurs*, ce sublime opéra *beuglant*, dont nous avons entendu quelques restes! Vivent les maîtrises, qui n'ont jamais produit que des chantres, et pas un chanteur, et qui ne coûtaient que la bagatelle de 10 millions par année ! Il y a pourtant encore des gens d'esprit qui les regrettent, mais sans se douter de ce qu'ils regrettent !

Mme Cinti-Damoreau eut la gloire de créer dans les opéras de Rossini, d'Auber, de Meyerbeer et d'Halévy des rôles excellents et charmants, qui n'ont jamais été chantés aussi bien que par elle ! On trouvait pourtant que sa voix n'était pas très-forte, mais on s'accordait à reconnaître qu'il n'y en avait pas au monde de plus juste, de plus élégante, de plus hardie; on avouait qu'elle n'avait pas sa pareille pour l'invention, le goût et la variété dans les fioritures, dans les points d'orgue. Ce n'est pas elle qui eût voulu se montrer deux fois de suite dans la même toilette musicale, à la différence de ces braves cantatrices italiennes, qui n'ont pas encore renouvelé leurs atours depuis vingt ans et plus que nous les connaissons ! Est-il possible d'être moins coquettes !

La seconde du nom, Mme Marie Cinti-Damoreau, nous le savions tous d'avance, est un *diminutif* de la première. Elle a presque autant d'instinct, d'art et de goût ; elle a un peu moins de voix. D'abord, elle ne se destinait pas au théâtre, et l'on voit bien que ses études ne se sont pas portées de ce côté-là, mais les artistes de son sexe réparent vite le temps perdu. Ce qui nous plaît surtout en elle, c'est qu'elle est de cette rare espèce de chanteuses, auxquelles la nature ne permet pas de crier. Elle possède tout ce qu'il faut d'organe pour se faire bien entendre, même, quoi qu'on en ait dit, dans les morceaux d'ensemble, et puis, savez-vous ce qui arrive? Lorsque la *prima donna* chante bien, la masse des chœurs chante plus doux, et c'est encore cela de gagné !

Jamais Dulaurens n'avait dit avec plus de modération sa partie de l'admirable duo du second acte. Depuis quelques mois, Dulaurens a fait de grands progrès : il a dépouillé sa *forfanterie* provinciale ; il s'est initié à la demi-teinte et aux nuances, ce qui ne l'empêche de retrouver sa voix de clairon, lorsqu'il croit en avoir besoin.

Les deux représentations de *Guillaume Tell*, données lundi et vendredi, ont bien marché, sauf l'accident, dont à la seconde, Chapuy, le danseur, a été victime dans le ballet du troisième acte. Un trapillon s'est ouvert sous ses pieds, et il s'est enfoncé à mi-jambes dans l'abîme imprévu. On a baissé le rideau, et puis on l'a relevé assez vite pour achever le ballet sans Chapuy, et sans plus parler de lui que s'il n'eût jamais existé. C'est bien de l'indifférence de la part de l'administration et de celle du public.

Les débuts de Mme Marie Cinti-Damoreau continueront dans le *Comte Ory*, où l'on dit que le rôle de page lui sied parfaitement.

P. S.

CONCERT DONNÉ PAR LE PRINCE GEORGES GALITZIN

Au bénéfice des incendiés de Saint-Pétersbourg.

Tout le monde sait que, comme son père, le prince Georges Galitzin est un excellent musicien et un compositeur distingué: aussi le concert organisé par lui au profit des incendiés de Saint-Péterbourg avait-il attiré, jeudi, dans la salle Herz, un nombreux auditoire. Chacun était enchanté de faire une bonne œuvre et d'entendre en même temps quelques spécimens d'un art moins raffiné que le nôtre il est vrai, mais quelquefois plus naïf, plus jeune et plus original.

Le mérite qui distingue la *Fantaisie* du prince Galitzin sur deux thèmes russes, et l'habileté de l'instrumentation, attestent beaucoup de goût et de savoir. L'aisance, l'esprit, le tact et la sobriété avec lesquels l'auteur a puisé dans l'arsenal du contre-point et de la fugue,

nous feraient croire aisément qu'il n'a livré, cette fois, au public parisien que les plus courtes, ses plus aimables et ses plus gracieuses inspirations. Nous sommes de ceux qui croient, naïvement si l'on veut, mais en tous cas fermement, à la hiérarchie des styles, à la pureté et à la supériorité de certaines formes ; nous ne pouvons nous résigner à faire l'apologie du *galop*, de la *polka*, de la *mazurka*, etc., et, en écoutant les quadrilles faits sur de magnifiques opéras, nous dirions de grand cœur, en variant un peu le beau vers de Corneille :

O ciel! que de beautés vous me faites haïr !

Pourtant, nous sommes loin de méconnaître le charme, la grâce et le brio qui caractérisent parfois les petites pièces de ce genre, et nous reconnaissons volontiers que, dans sa musique de danse, le prince a prodigué les plus jolies idées, les motifs les plus francs, les mieux rhythmés, les plus énergiques, et en même temps les plus suaves et les plus expressifs. La couleur et l'accent des mélodies choisies et traitées avec talent par le prince Galitzin, lui ont valu de très-sympathiques bravos.

Une certaine rudesse tempérée de rêverie et de mélancolie ; le mode mineur voilant et obscurcissant la pensée, lui donnant, au milieu de fréquents élans guerriers et religieux, des langueurs et des caprices toujours inattendus et toujours charmants ; une harmonie pleine d'une saveur étrange et souvent assez vague, mais toujours intimement liée au chant et paraissant être bien née de la même émotion et du même jet (comme naissent d'ailleurs toutes les belles inspirations), tels sont les principaux caractères des mélodies russes, qui, dans la *fantaisie-quadrille*, entre autres, et malgré l'exiguïté des formes, ont enthousiasmé tous les dilettantes.

L'*air varié* pour la flûte, composé par le prince et exécuté avec une rare perfection de style, de son et de mécanisme par Demersseman, a justement enlevé tous les suffrages. Le compositeur, exempt à coup sûr de pédantisme, se contentant au besoin de plaire en réunissant les plus jolis chants nationaux de son pays, fuyant les longs et savants développements, a prouvé dans ce morceau que son inspiration était susceptible de distinction, de finesse, d'élégance et d'originalité.

Plusieurs fragments de l'opéra de M. Glinka : *la Vie pour le Czar*, ont fait grand plaisir, notamment le *trio*. Soit qu'il ait été mieux exécuté, soit, comme nous le croyons, qu'il ait une plus grande valeur d'invention et de facture, le *scherzo* surtout a causé une profonde sensation. En conclurons-nous que Glinka, ainsi que tant d'autres, écrivait mieux pour l'orchestre que pour les voix? Après des preuves aussi vagues et des témoignages aussi incomplets, nous nous en garderons bien ; mais tout ce que nous pouvons affirmer, c'est que ce scherzo, appelé *Kamarinzkaya*, est d'un maître. On y sent un esprit noble et cultivé, un sentiment et un amour de l'idéal qui élèvent et entraînent. Le public a longtemps et beaucoup applaudi ce délicieux morceau ; et, pour notre part, il nous a donné un vif désir d'en entendre souvent de semblables, qu'ils nous viennent du Nord ou du Midi.

Une société chorale a dit plusieurs chœurs sans accompagnement qui n'étaient pas annoncés, mais qui n'en ont pas moins été l'un des plus grands attraits de cette matinée. Au milieu des éclats joyeux, des sonorités éclatantes et parfois excessives de plusieurs pages instrumentales, ces chœurs empreints d'un remarquable sentiment religieux et exhalant je ne sais quoi de mystérieux, d'onctueux, de profond et même de quelque peu mystique, contrastaient singulièrement, et sont venus apporter un élément sérieux à une fête pleine, surtout, de belle humeur et rappelant, en somme, par plus d'un côté, certaines parties des entraînants programmes d'Arban et de Musard. Le prince Georges Galitzin conduisait l'orchestre, et il l'a fait avec un zèle et un talent dignes d'éloges.

ADOLPHE BOTTE.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours à huis clos.

Voici le résultat des concours à huis clos qui ont eu lieu la semaine dernière dans l'ordre suivant :

Séance du mardi, 15 juillet.

Orgue, M. Benoist, professeur. — 1er prix, M. Péron ; 2e prix, M. Roques ; 1er accessit, M. Sieg; 2e accessit, M. Girard ; 3e accessit, M. Blondel.

Contre-point et fugue.— 1er prix, M. Roques ; 2e prix, M. Massenet, élèves de M. Ambroise Thomas; 1er accessit, M. Wachmann, élève de M. Carafa.

Séance du mercredi, 16 juillet.

Harmonie. — 1er prix, M. Taffanel ; 2e prix, M. Boisseau ; 1er accessit, M. Emile Bernard, élèves de MM. Henri Beber et Clapisson ; 2e accessit, M. Power, élève de M. Elwart.

Etude du clavier. — Première mention d'encouragement, Mlle Tissot, Mlle Davignon-Monpou, élèves de Mme Réty ; Mlle Valérie Waldteufel, Mlle Adcock, élèves de Mlle Jousselin. — Deuxième mention, Mlle Viguier, élève de Mme Réty; Mlle Colin, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Petit, Mlle Davis, Mlle Pointaux 2e, élèves de Mme Réty. — Troisième mention, Mlle Cayrol, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Eloy, élève de Mme Réty; M. Forestier, élève de M. Croharé; M. Hammerel, élève de M. Portéhaut.

Séance du jeudi, 17 juillet.

Contre-basse, M. Labro, professeur.—1er prix, MM. Baute et Héblot; 2e prix, M. Thevelin.

Harmonie et accompagnement pratique réunis (classe des hommes), M. François Bazin, professeur. — 1er prix, M. Pessart ; 2e prix, M. Lavignac; 2e second prix, M. Kleczynski ; 1er accessit, M. Pradeau ; 2e accessit, M. Vygen.

(Classes des femmes.) 1ers prix, Mlle Bessaignet ; Mlle Rémaury jeune, élèves de Mme Dufresne ; 2e prix, Mlle Roulle, et 1er accessit, Mlle Courmaire, élèves de M. Bienaimé; 2e accessit, Mlle Noël, élève de Mme Dufresne ; 3e accessit, Mlle Hardouin 2e, élève de M. Bienaimé.

Séance du vendredi 18 juillet.

Solfége. — (*Classes des hommes.*) — 1res médailles : MM. Carben, élève de M. Durand ; Corbaz, élève de M. Savard ; Bourgeois, élève du même; Wenner, élève de M. Emile Jonas; Cantié, élève de M. Savard.

2es médailles : MM. Wormser, élève de M. Emile Durand ; Barbarat, élève de M. Savard ; Taudou, élève de M. Alkan; Hess, élève de M. Emile Jonas; Bonnange, élève de M. Duvernoy; Forestier, élève du même; Leseurre, élève de M. Emile Durand ; Gogue, élève de M. Emile Jonas.

3es médailles : MM. Palianti, élève de M. Savard; Friedrich, élève de M. Emile Jonas; Souplet, élève de M. Duvernoy ; Lamart, élève de M. Batiste; Lack, élève de M. Savard; Mareux, élève du même ; Pastou, élève de M. Batiste; Savary, élève du même.

(*Classes des femmes.*) — 1res médailles : Mlles Anspacher, élève de M. Lebel; Wilden, élève de Mme Maucorps; Mangot, élève de M. Batiste ; de Biéville, élève de M. Goblin ; Collo, élève de M. Lebel ; Rifaut, élève de Mlle Mercié-Porte ; Baute, élève de Mme Doumic ; Nondin 1re, élève de la même ; Loiseau, élève de la même.

2es médailles : Mlles Larcena, élève de Mme Raillard ; Nortmann, élève de Mme Maucorps; Picamelot, élève de M. Batiste ; Viguier, élève de Mme Maucorps; Cayrol, élève de Mme Doumic; Nicaise, élève de M. Batiste; Mayrargue, élève de Mlle Barles; Beaumont 1re,

élève de Mme Maucorps; Meingan, élève de M. Batiste; Davignon, élève de Mlle Raillard.

3es médailles : Mlles Cantin, élève de M. Goblin; Beaumont 2e, élève de Mme Maucorps; Laporte, élève de Mlle Hersant; Renaud, élève de Mlle Mercié-Porte; Secrétain, élève de Mlle Ráillard; Bloch, élève de M. Lebel; Benoist, élève de M. Batiste; Ducasse, élève de Mme Maucorps; Sinner, élève de M. Lebel.

Les concours publics commenceront demain et auront lieu dans l'ordre suivant :

Lundi 21 juillet : *Tragédie* et *Comédie;*

Mardi : *Chant;*

Mercredi : *Piano;*

Jeudi : *Opéra-comique;*

Vendredi : *Violon* et *Violoncelle;*

Samedi : *Opéra;*

Lundi 28 : *Harpe, Flûte, Hautbois, Clarinette, Basson, Cor, Cor à pistons* et *Trompette;*

Et mardi 29 : *Trombone, Cornet à pistons, Saxophone* et *Saxhorn.*

Pour les fêtes musicales qui viennent d'être célébrées à Lille, on sait que M. Ambroise Thomas avait composé sur des paroles de M. Gustave Chouquet un chœur destiné à être chanté successivement par les huit sociétés principales qui se disputaient la victoire.

Voici en quels termes le collaborateur de M. Ambroise Thomas a rendu compte lui-même de leur œuvre commune, ayant pour titre *le Tyrol*, et de son exécution.

« *Le Tyrol* forme une suite de petits tableaux qui s'enchaînent rapidement, et qui présentent un cadre symphonique plein de mouvement et de variété.

» Des paysans et des chasseurs tyroliens nouvellement revenus de l'armée s'assemblent, aux feux naissants du jour, dans le vallon où résonne l'*Angelus*, et où, quelques heures plus tard, doit les appeler une fête villageoise. Ils adressent à Dieu leur prière matinale, qui s'élève au ciel aussi pure que l'atmosphère balsamique de la montagne. Leur hymne de reconnaissance et d'adoration terminé, ils entonnent leurs chants et leurs refrains tyroliens, d'un rhythme saisissant, d'une distinction merveilleuse et d'un effet irrésistible. La chanson montagnarde est interrompue par un orage, un de ces orages brusques et rapides comme en amène un ciel d'été. On entend le vent siffler, la foudre rouler avec fracas et la tempête se déchaîner avec furie. Puis le calme se rétablit, le soleil luit de nouveau; les groupes de chanteurs se reforment; on reprend la ritournelle interrompue, et l'on se livre à la joie, à la danse et aux champêtres ébats.

» Je ne sais pas d'épreuve plus redoutable pour un musicien que celle de huit auditions successives! Eh bien! le public a été tellement enchanté de la radieuse composition de M. Ambroise Thomas, qu'il n'aspirait qu'à l'écouter et à l'applaudir encore. Il faut le dire aussi, l'auteur de tant de chœurs si justement aimés vient de se surpasser; il a doté la France d'un chef-d'œuvre qui va faire son tour d'Europe, et que peut-être on appellera bientôt la *Symphonie pastorale* de l'Orphéon. Le maître qui ne craint pas de rivaux dans la science de l'orchestration a réussi à faire rendre par les seules voix d'homme des effets d'instrumentation vraiment saisissants; impossible de mieux peindre un orage, surtout avec des ressources si limitées! Mais tout d'abord, quel prélude original, quelle admirable prière, quelles nouveautés et quelles hardiesses harmoniques dans ce solo des ténors! quelle tyrolienne distinguée et entraînante! quel finale enrichi des contre-points les plus heureux, des parties chantantes les plus facilement trouvées et les plus délicieuses!

» Il faut des musiciens, on le comprend, pour rendre cette composition de longue haleine et si variée d'accents. Chaque société orphéonique a su l'interpréter sans broncher; chacune d'elles s'est ingéniée à saisir l'esprit du maître, mais aucune n'a compris la poésie de la scène chorale *le Tyrol*, n'en a rendu les nuances délicates et les mille finesses musicales comme *la Réunion lyrique* de Bruxelles, si admirablement dirigée par M. Fischer. Aussi, depuis les triomphes de Jenny Lind et de Gottschalk à New-York, je n'ai point entendu de pareilles acclamations, je n'ai point vu d'auditoire s'abandonner à un tel enthousiasme et à des manifestations plus spontanées et plus sincères. C'était un beau spectacle, et comme on en voit trop rarement à Paris. »

Notre correspondance rend compte de la distribution des médailles aux exposants de Londres; voici les noms des facteurs d'instruments français qui en ont obtenu :

16e CLASSE. — *Instrumens de musique.*

MM. Alexandre père et fils, — Beaucourt, — Blanchet, — Boisselot et fils, — Bord, — Breton, — Buffet-Crampon et Ce, — Buffet jeune, — Courtois, — Debain, — Derazey, — de Rodhon, — Gautrot, — Godfroy, — Granjon, — Henri et Martin, — Herz, — Husson-Buthold et Thibouville, — Jacquot, — Kriegelstein, — Labbaye, — Lot, — Mangeot frères et Ce, — Martin et fils, — Mirmont, — Montal, — Mustel, — Pleyel, Wolff et Ce, — Rodolphe, — Savaresse, — A. Sax, — A.-J. Sax, — Trébert, — Wolfel, — Mustel.

Mentions honorables.

MM. Aucher, — Barbier, — Barbu, — Baudassé, — Bidelier, — Bonnet, — Cottiau de Tillancourt, — Elcké, — Gaudonnet; — Gehrling, — Kleinjasper.

Le SOLFÉGE CHORAL TRANSPOSITEUR, *destiné à faciliter l'enseignement du chant sans accompagnement*, par L. ERMEL, membre de la Commission de surveillance du chant, publié par la maison Brandus et Dufour, a obtenu la médaille à l'Exposition universelle de Londres.

CORRESPONDANCE.

Londres, 18 juillet.

La saison musicale n'est pas terminée encore, mais l'on sent qu'elle touche à sa fin; il n'y a plus guère que quatre ou cinq concerts par jour. *Covent-Garden* joue encore cinq fois par semaine, — il a la Patti; — mais *Her Majesty's* annonce déjà ses dernières représentations.

En vous entretenant des choses musicales depuis le commencement de cette saison, je ne vous ai raconté, il est vrai, que merveilles et éblouissements; je ne vous ai parlé que de concerts grandioses et d'artistes éminents; vous me le reprochez un peu, et vous me demandez avec raison si Londres présente réellement ce spectacle grandiose et unique, et si ma prédilection pour la grande ville n'a pas quelque peu exagéré mon enthousiasme? Mon Dieu, non; — je n'ai rien exagéré, — je me reproche même de n'avoir pu dire assez de certains artistes, d'avoir été obligé par les bornes indispensables d'une correspondance de passer sous silence bien des noms aimés, bien des choses remarquables. Mais tout obéit à la loi des compensations, et vous devez bien vous douter qu'à côté de toutes ces choses belles et merveilleuses, qu'on ne trouve réunies au même point qu'ici, il y a aussi bien des choses mauvaises, des énormités, des crimes de lèse-goût surtout, qu'on chercherait vainement ailleurs.

« *Tous les monstres d'Égypte ont leur temple dans Rome.* » Mais Rome n'en fut pas moins Rome, et Londres n'en est pas moins, pendant trois mois de l'année au moins, le centre du mouvement musical de l'Europe. J'ai donc mieux aimé glisser sur ce qu'il y avait de défectueux en petit comme en grand, et si vous le voulez bien, je continuerai de la même façon; je vous parlerai donc encore de quelques beaux concerts, de

quelques belles représentations que les dernières semaines de la saison nous offriront, de quelques bons artistes qui aiment leur art, et d'hommes sympathiques et dévoués qui en honorent le culte.

Un de ces derniers, un des représentants les plus dignes, les plus respectés, un des vétérans de cette presse musicale si consciencieuse et si laborieuse de Londres, M. Gruneisten, vient d'être l'objet d'une très-honorable distinction ; on vient de lui présenter un *testimonial*. Un *testimonial*, cela veut dire un témoignage de satisfaction et de reconnaissance, un diplôme d'honneur et de loyauté. Il consiste ordinairement en un service d'argent, une aiguière ou un bronze d'art, et cela remplace ici les décorations qui se donnent sur le continent et qui ne sont pas dans les mœurs de l'Angleterre.

Thalberg nous a quittés. A la quatrième et dernière de ces matinées, la salle était tellement pleine que toutes les embrasures des fenêtres étaient occupées, et que le grand artiste avait grande peine à faire ses entrées et sorties, tant il y avait de monde sur l'estrade. Ce dernier concert offrait une double nouveauté : Thalberg jouant de la musique *classique* et ne remplissant plus à lui seul tout le concert. Il s'était associé, cette fois, en artiste digne de lui, M. Joachim, et les deux athlètes ont exécuté la sonate pour piano et violon de Beethoven en *sol* majeur; l'accueil qu'ils ont reçu a été tel qu'ils ont été obligés d'en répéter le dernier mouvement. C'est la seule fois que Thalberg a cédé aux cris d'*encore !* qui suivaient presque chaque morceau joué par lui. Il est constamment resté inébranlable à cet égard pour sa propre musique, même après le dernier morceau et le plus applaudi de tous, la grande fantaisie sur *Moïse*.

Outre le charme propre des concerts de Thalberg, outre les grandes leçons de bien dire qu'il a laissées et dont plus d'un professeur aura profité, la présence de Thalberg à Londres aura eu un autre avantage, celui de détruire certains préjugés, et de démontrer qu'il est permis, même en Angleterre, de jouer la musique des gens qui se portent bien et même sa propre musique, et qu'on peut être un très-grand pianiste sans se vouer *exclusivement* à l'exécution de la musique classique, c'est-à-dire de la musique des compositeurs qui ne sont plus de ce monde.

M. Osborne, un artiste grandement estimé à Londres, et qui n'est certes pas oublié à Paris, donne pendant la saison de fréquentes réunions musicales qui, sans affecter une forme pédantesque d'enseignement, font néanmoins assister l'auditoire à un cours complet des chefs-d'œuvre du piano de toutes les écoles. Il a fait entendre jusqu'à présent Haendel, Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, et il n'exclut nullement la musique moderne, car on applaudit également chez lui Chopin, Kalkbrenner, Thalberg, Prudent, Stephen Heller et les compositions de M. Osborne lui-même, qui en produit de charmantes et des plus en vogue.

Les *Monday-Popular-Concerts*, dont la création est de date toute récente, viennent de donner leur 100e concert. Ce chiffre éloquent exprime mieux que tout ce qu'on pourrait ajouter combien cette entreprise populaire a prospéré sous la direction artistique de M. Bénédict et la direction administrative de M. Arthur Chapell. Ce 100e concert était annoncé comme le dernier de la saison actuelle ; mais l'affluence a été telle que les directeurs n'ont pas cru nécessaire d'attendre l'année prochaine pour commencer une nouvelle série, et ils annoncent déjà pour la fin de ce mois leur 101e concert, qui sera la répétition exacte du 100e, dont le succès a été si grand, et le 102e concert, qui sera entièrement consacré à Beethoven. Si l'on consulte les annales de ces *Concerts populaires du lundi*, on remarque que c'est Mme Arabella Goddard qui a le plus contribué à la vogue de cette utile et prospère entreprise, et cette vogue a été maintenue cette année principalement par Joachim, l'éminent violoniste. C'est *l'Elégie* d'Ernst qui lui a valu encore, au 100e concert, les honneurs de la soirée, partagés, du reste, avec MM. Hallé, Piatti, Sims Reeves et l'infatigable directeur, M. Benedict.

La *Société philharmonique*, la plus ancienne et la plus considérée des nombreuses sociétés qui existent à Londres pour l'exécution des œuvres orchestrales, la rivale de la Société des concerts du Conservatoire de Paris, vient de célébrer une fête plus belle encore : elle a donné, lundi dernier, son concert de *Jubilé* et fêté l'anniversaire de sa cinquantième année d'existence. M. Hogarth, l'éminent critique des *Daily-News*, le Nestor de la presse musicale de Londres, a publié, à cette occasion, un livre fort intéressant, l'histoire de cette Société, dont il est le secrétaire presque depuis sa fondation ; les plus grands artistes, Mmes Titjens, Lind-Goldschmidt, MM. Santley, Joachim et Piatti, ont prêté leur concours à cette rare solennité, et M. Sterndale Bennett a expressément composé une nouvelle ouverture à laquelle il a donné le nom d'*Ouverture-fantaisie*. Cette œuvre remarquable porte tout à fait le cachet du savant professeur de l'Université de Cambridge.

La distribution des médailles à l'exposition s'est faite au son des musiques militaires, et celles de la gendarmerie et des zouaves de la garde impériale française, venues exprès de Paris, n'ont pas été les moins remarquées. Si des prix avaient été décernées aux différents corps de musique qui se faisaient entendre samedi dernier au palais de Kensington, comme on en distribuait aux industriels qui y ont exposé leurs produits, il est plus que probable que les musiques des zouaves et de la gendarmerie de la garde impériale les eussent obtenus; peut-être les auraient-ils partagés avec les *Cold-streams*, régiment de la garde royale anglaise, qui possède également une excellente musique militaire. Les musiciens de la garde impériale ont eu la bonne pensée de donner le soir un concert dans *St.-James's-Hall*, au profit de la Société française de bienfaisance de Londres, et depuis ils jouent toutes les après-midi dans les jardins de la Société d'horticulture contigus au palais de l'exposition, devant un auditoire de 30,000 personnes. Son Altesse royale la princesse Mary de Cambridge a assisté plusieurs fois à ces concerts en plein air, et témoigné en personne sa satisfaction aux deux chefs de musique. Les morceaux qui semblent être exécutés avec le plus de précision et valoir aux musiciens des zouaves et de la gendarmerie le plus de succès, sont l'ouverture de *Guillaume Tell*, une fantaisie sur *les Huguenots* et une marche aux flambeaux de Meyerbeer. A propos de musiciens français venus en corps à l'exposition de Londres, je dois mentionner avec les plus grands éloges la Société chorale *Clémence Isaure* de Toulouse, qui s'est fait entendre à plusieurs occasions, et qui, notamment, au beau concert de Mme Sainton Dolby, a prouvé d'une manière éclatante quels rapides progrès depuis quelques années le chant choral a faits en France.

Mlle Patti vient de se produire dans un rôle nouveau, celui de Norina, de *Don Pasquale*, dont la première représentation a eu lieu lundi dernier à *Covent-Garden*. Chaque création nouvelle de cette jeune artiste est une surprise nouvelle, jamais elle ne fait les choses comme tout le monde, et si connu, si rebattu, si usé que soit un rôle, aussitôt qu'elle s'en empare, elle sait lui donner une couleur inattendue. Elle vient de le prouver de nouveau dans le rôle de Norina. Certes s'il y a au monde une artiste vive, alerte, étourdissante parfois, c'est Mlle Patti ; on pouvait donc s'attendre à la voir exagérer plutôt le côté du rôle qui répond si bien à son caractère, comme elle s'est amusée par exemple à le faire en jouant sur le continent la *Fille du régiment*. Eh bien, pas du tout ! Elle nous a représenté une jeune femme modeste, presque timide; espiègle mais non rusée, mutine mais non colère. Elle a compris qu'une veuve par trop emportée formerait un contraste trop violent avec sa grande jeunesse, et peut-être a-t-elle voulu montrer qu'on peut même casser les assiettes avec grâce et modestie. Mlle Patti a chanté du reste tout son rôle avec cette virtuosité dont elle possède le secret, mais à la place de l'air final écrit par Donizetti, elle a intercalé une valse très-brillante qui est, si nous ne nous trompons, de la composition de M. Strakosch, son beau-frère et son professeur. Delle-Sedie a apporté sa voix sympathique et son grand art de chanteur et d'acteur au rôle du docteur Malatesta, qui lui a valu un nouveau succès ; Mario, comme toujours, a dû répéter sa sérénade, et Ciampi joue consciencieusement, sinon très-comiquement, le rôle de Don Pasquale. Le premier rôle nouveau de Mlle Patti sera la *Dinorah* de Meyerbeer, qui était affichée déjà pour aujourd'hui, mais qu'une indisposition survenue sans doute a fait remettre à la semaine prochaine.

Hier soir nous avons eu à *Covent-Garden* une belle représentation et chambrée complète avec *Robert le Diable*. Mlle Battu y remplaçait Mme Miolan dans le rôle de la princesse. C'était la première fois, nous croyons, que la jeune artiste française chantait un rôle du répertoire français. Son succès a été si complet qu'il doit donner envie à Mlle Battu de s'essayer plus souvent dans les ouvrages de l'école de son pays, si riche en rôles qui conviennent à son charmant talent. Ce même *Robert le Diable*, dont la vogue semble intarissable, se maintient également et constamment sur l'affiche de *Her Majesty's Theatre*. Ici encore le rôle de la princesse a passé en d'autres mains, et c'est Mlle Guerrabella (encore une Anglaise sur la scène italienne) qui a remplacé Mme Carlotta Marchisio. Mlle Guerrabella est vivement applaudie à côté de Mlle Titjens, toujours superbe dans le rôle d'Alice.

A ce même théâtre, on joue souvent, pour compléter le spectacle, une édition nouvelle du *Barbier de Séville*, réduit (*compressed*, dit l'affiche) en un acte. Cette réduction du chef-d'œuvre de Rossini a cela de curieux, qu'elle se compose presque uniquement d'*Il Bacio*, la célèbre valse de bravoure de M. Arditi, le chef d'orchestre de *Her Majesty's*. Il est vrai que Mlle Trebelli la chante à ravir, et c'est pour donner plus souvent l'occasion d'entendre Mlle Trebelli, l'artiste la plus aimée de ce théâtre, que M. Arditi a bien voulu arranger ainsi l'œuvre de son confrère Rossini. Mlle Trebelli n'obtient pas de moindres succès, dans les concerts et au théâtre, avec l'air du page au deuxième acte des *Huguenots* ajouté, par Meyerbeer, à sa partition, d'abord pour l'Alboni, et que toutes les grandes cantatrices auxquelles le rôle du page est toujours confié à Londres ont adopté depuis.

On donnera demain une belle représentation des *Noces de Figaro*, avec Mlle Trebelli dans le rôle du page; Mlle Pyne chantera Suzanne, et Mlle Titjens la comtesse ; malgré la clôture qui approche, *Her Majesty's Theatre* annonce encore un opéra tout nouveau : *Nicolo de Lapi*, paroles de M. le marquis d'Azeglio, musique de M. Schira, et dont on dit le plus grand bien. Mlles Titjens et Trebelli y rempliront les deux rôles principaux.

B. S.

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *Les Maris à système*, comédie en trois actes, par M. Adolphe Bélot. — VAUDEVILLE : *Au bord du précipice*, comédie en un acte, par M. Paul Boisselot; *la Volonté de mon oncle*, opérette en un acte, de M. Julien Deschamps, musique de M. Nargeot; reprises du *Petit-Fils*, de MM. Bayard et Varner, et des *Absences de Monsieur*, de MM. Fournier et Laurencin. — PALAIS-ROYAL : *Danaé et sa bonne*, opérette de M. H. Lefebvre, musique de M. Sylvain Mangeant. — PORTE-SAINT-MARTIN : *André Rubner*, drame en cinq actes et six tableaux, par M. Tétedoux. — AMBIGU : Reprise des *Filles de marbre*, drame en cinq actes, par M. Théodore Barrière et Lambert Thiboust. — THÉATRE DÉJAZET : Reprise des *Mystères de l'été*, vaudeville en cinq actes, par MM. Lambert Thiboust et Delacour. — THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES : Mlle Céline Chaumont dans l'*Alphabet de l'amour*.

On ne saurait énumérer la quantité de *systèmes conjugaux* que le théâtre a mis en pratique depuis que Balzac, vers l'an de grâce 1830, a provoqué cette avalanche par la publication de sa fameuse *Physiologie du mariage*. C'est surtout dans le répertoire du Gymnase, préparé de longue main par la manière de Scribe, qu'on peut suivre la trace de cette croisade contre le *minotaure*. Mais, comme tant d'autres, ce genre a fait son temps; peu à peu on s'est lassé de toutes ces petites ruses de boudoir, de toutes ces embûches de coin du feu qui devenaient monotones, et la réaction est arrivée à ce point que, l'autre jour, le Gymnase lui-même, en théâtre d'esprit qu'il est, s'est pris à rire de ces pauvres *maris à système*, qu'hier encore il choyait si bien. Le meilleur système, c'est de n'en pas avoir du tout, conclut gaiement le héros de la comédie nouvelle, dont l'auteur, cela va sans dire, est de la jeune génération. Et en vérité, on n'est pas loin de partager son avis, en voyant le médiocre succès de la politique adoptée par certains originaux qui représentent à Trouville le corps conjugal. L'un soumet sa femme à la discipline militaire; l'autre la tient sous le joug des dispositions du Code civil; celui-ci pose en principe qu'un mari ne doit jamais cesser d'être l'amant de sa femme; cet autre au contraire pense qu'il faut habituer sa moitié à un régime d'attentions des plus modérées. Un brave garçon, affligé par la nature d'une fâcheuse proéminence sur le dos, et n'osant aspirer au bonheur pour son propre compte, essaye de tirer parti des intrigues qui s'agitent autour de lui pour assurer la félicité d'une jeune fille à laquelle il s'intéresse. Mais toutes ses prévisions, basées sur les systèmes de ces messieurs, sont mises en défaut, et quand, pour réparer ses maladresses, il veut marier sa protégée, là encore il s'aperçoit qu'il a fait fausse route; seulement, au lieu du mari qu'il lui propose, c'est lui qu'elle veut et qu'elle épouse, à son extrême surprise non moins qu'à sa très-grande satisfaction.

Cette jolie comédie, habilement agencée et spirituellement écrite, est un nouveau titre à la faveur du public pour M. Adolphe Bélot, qui s'est déjà fait connaître par *le Vrai courage*, et surtout par *le Testament de César Girodot*. Il faut l'avouer du reste, la façon dont Landrol a joué le rôle du bossu Méquillet n'a pas peu contribué au succès de l'ouvrage.

— Malgré l'incontestable influence exercée sur les recettes par *Delphine Gerbet*, qui n'a sans doute pas dit son dernier mot, le Vaudeville a cru devoir faire affiche neuve, et le spectacle se compose aujourd'hui de quatre petites pièces, dont deux nouveautés et deux reprises. L'une des nouveautés s'appelle *Au bord du précipice;* c'est une comédie sentimentale, dans laquelle on voit une femme, sur le point de manquer à ses devoirs, s'arrêter dans cette voie fatale, par les conseils de son séducteur, qui, lui-même, revient à récipiscence en fuyant le danger et en se réfugiant dans le mariage. Sujet rebattu qui se sauve tant bien que mal par des détails parfois heureux. L'autre nouveauté est une opérette, intitulée : *la Volonté de mon oncle;* c'est un prétexte à travestissements pour Saint-Germain, qui s'y fait applaudir tour à tour sous les traits d'un jeune gandin, d'un paysan renforcé, d'un Marseillais retors et d'un bossu; car il paraît que, depuis Chabannais, si plaisamment joué par Raynard, les bossus sont à la mode. Les autres personnages sont bien tenus par Colson et par Mlle Cellier. Quant à la musique de M. Nargeot, l'ancien chef d'orchestre des Variétés, elle est remplie de motifs faciles et agréables. *Le Petit-Fils*, repris à l'intention de Julien Deschamps, est une ancienne pièce du Gymnase; les *Absences de Monsieur* ont été faites pour Delannoy, qui y a reparu dans le rôle créé par lui, il y a sept ou huit ans. S'il manque quelque chose à ce spectacle, ce n'est certes pas la variété; et cependant le Vaudeville pourrait bien apprendre à ses dépens qu'on ne fait plus d'argent, comme autrefois, avec quatre petites pièces. Pourquoi s'est-il laissé enlever par son voisin, mieux avisé, *la Semaine à Londres?*

— D'une représentation donnée au bénéfice de l'excellente Mme Thierret, du Palais-Royal, une seule pièce a survécu, et c'est une opérette; car il est bon de remarquer que les opérettes, circonscrites d'abord dans le petit théâtre d'Offenbach, se glissent un peu partout. M. Sylvain Mangeant, qui a dirigé naguère l'orchestre du Palais-Royal, est revenu tout exprès de Saint-Pétersbourg pour présider à l'enfantement de *Danaé et sa bonne*, joyeuse paysannerie où les personnages de la fable sont travestis en simples mortels, et la pluie d'or de Jupiter en une escarcelle de clerc de la basoche. Il y a de très-jolis morceaux dans la partition de M. Mangeant, qui est presque celle d'un opéra-comique, et qui, en outre, est très-convenablement chantée par Mlle Schneider et par Mlle de Ribeaucourt.

— Pour faire attendre *les Etrangleurs de l'Inde*, sur lesquels la Porte-Saint-Martin semble fonder l'espoir de sa saison, ce théâtre a mis rapidement en scène un drame intime, en cinq actes, avec prologue, dont nous nous plaisons à constater l'honorable succès. *André Rubner* est un ouvrier pauvre qui, pour donner un morceau de pain à sa vieille mère, se décide à commettre un vol. Mais il est inexpérimenté, et le riche négociant, son hôte, qu'il allait dépouiller, n'a pas de peine à le prendre en flagrant délit. Au lieu de faire esclandre, l'honnête Maurel, touché de la détresse et du repentir d'André, lui ouvre sa bourse, et, par cette action généreuse, conquiert à tout jamais le dévouement de l'ouvrier. Ce point de départ fait pressentir ce qui va suivre, et nous dispense d'entrer dans l'analyse des événements à travers lesquels l'action se déroule. Qu'il nous suffise de dire que Maurel, ruiné par une fausse spéculation, retrouve dans André Rubner un sauveur, tout prêt à sacrifier pour lui sa fortune péniblement acquise, son honneur et jusqu'à son existence. Ce drame moral et qui prouve une fois de plus qu'un bienfait n'est jamais perdu, est le premier ouvrage de M. Tétedoux. Des indiscrétions de coulisses joignent à ce nom nouveau celui de l'acteur Taillade, qui a joué le rôle d'André Rubner avec des entrailles de père, et qui a grandement contribué au bon accueil qu'on lui a fait.

— Suivant l'exemple donné par *la Vie de Bohême*, *les Filles de marbre* viennent d'émigrer à l'Ambigu, où elles ont été reçues avec les honneurs de la guerre. Nous n'avons pas à apprécier le mérite de cette pièce, qui est dans la mémoire de tout le monde; nous n'avons pas non plus à en rappeler le sujet. L'interprétation toute nouvelle de l'œuvre célèbre de MM. Barrière et Lambert Thiboust est le seul point qui doive nous occuper, et, sous ce rapport, nos éloges sont acquis sans restriction à Castellano, qui a trouvé moyen de glaner des bravos, après Félix, dans le rôle de Desgenais; à Mlle Adèle Page, digne rivale de Mlle Fargueil dans celui de Marco, et à Mlle Marie Lambert, jeune et charmante comédienne qui s'était fait remarquer au Gymnase, et que les sympathies du public suivront à l'Ambigu. Les péripéties les plus dramatiques des *Filles de marbre* ne sont peut-être pas de nature à satisfaire complétement les appétits gourmands des habitués du boulevard; mais on sait que, depuis le 15, le marteau des démolisseurs a fait le vide aux environs de l'Ambigu, et que, par conséquent, ce théâtre est destiné à recueillir l'héritage de ses confrères dépossédés par le boulevard du Prince-Eugène.

— Le théâtre Déjazet, qui reste debout en face de tant de ruines, a perdu son étoile. *Les Prés Saint-Gervais* ont disparu de l'affiche, et le prince de Conti est allé faire l'école buissonnière dans d'autres parages. En son absence, la vaillante troupe de ce petit théâtre a concentré ses efforts pour retenir la foule, dans une pièce en cinq actes, empruntée au répertoire des Variétés. On a beaucoup parlé, en leur temps, des *Mystères de l'été*, où ce pauvre Leclère était si amusant dans le rôle de Ricochet. C'est Heuzey qui l'y remplace, et, à côté de lui, Mlle Boisgontier produit beaucoup d'effet dans le personnage excentrique de Pénélope, qu'elle a créé. Cette pièce est d'ailleurs encadrée dans une mise en scène irréprochable, d'où se détache, comme un bouquet de feu d'artifice, le fameux *quadrille des canotiers*.

— Le petit théâtre des Champs-Élysées continue à partager avec le Cirque et avec les concerts Besselièvre la faveur attachée aux séductions de cet Eden parisien. Il y a là une jeune élève de Déjazet, Mlle Céline Chaumont, qui s'est fait fort remarquer dans un vaudeville intitulé *l'Alphabet de l'amour*. L'hiver venu, il nous semble impossible que nous ne la retrouvions pas sur une scène plus vaste.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** S. Exc. le ministre d'État, M. le comte Walewski, posera demain lundi, à 5 heures, la première pierre de la nouvelle salle du Grand-Opéra.

*** Les rôles de *la Muette de Portici*, qui paraît devoir être prête pour les premiers jours d'août, sont définitivement distribués ainsi : Elvire, Mme Vandenheuvel-Duprez; Fenella, Mlle Emma Livry; Masaniello, Michot; Pietro, Cazaux; Alphonse, Peschard, récemment engagé à l'Opéra, où il débutera, selon toute apparence, dans *le Comte Ory*, qu'on rejouerait en entier pour la continuation des débuts de Mme Vekerlin-Damoreau.

*** M. le directeur du théâtre de l'Opéra-Comique vient de faire mettre à l'étude *la Servante maîtresse*, de Pergolèse. La *Serva padrona* fut représentée pour la première fois par la Comédie italienne, qui devint plus tard le théâtre Favart, le 14 août 1754. Il y a plus de cinquante ans qu'on n'a entendu ce petit opéra à Paris, et il sera joué dans le courant du mois prochain. Mme Galli-Marié, récemment engagée par M. E. Perrin, y fera ses débuts dans le rôle de Zerline. Le rôle de Pandolphe sera joué par Gourdin, et celui du personnage muet Vespone sera mimé par Berthelier.

*** On répète activement *le Cabaret des Amours*, opéra-comique en un acte de MM. J. Barbier et Mich. Carré, dont M. Pascal a composé la musique; il sera interprété par MM. Couderc, Barielle, Mlle Lemercier, et accompagnera *Zémir et Azor*.

*** Nous sommes en mesure d'annoncer une bonne nouvelle aux abonnés de la prochaine saison du théâtre Italien. M. Calzado vient d'engager la cantatrice qui depuis deux ans fait les délices de Londres, Mlle Adelina Patti. Elle chantera à partir du 15 novembre jusqu'en février, c'est-à-dire trois mois et huit fois par mois; la vingt-cinquième représentation sera donnée à son bénéfice. M. Calzado n'a reculé devant aucun sacrifice pour s'assurer cette étoile du chant, et ce sacrifice a été considérable. On saura gré à M. Calzado de la persévérance qu'il apporte, malgré toutes les difficultés qu'on lui suscite, à améliorer le personnel de son théâtre.

*** La question de la salle Ventadour touche à son dernier période : on n'attend plus qu'une réponse des propriétaires.

*** Le Théâtre-Français va reprendre la comédie-ballet de Molière, Corneille et Quinault, *Psyché*. Lulli avait composé la musique des strophes de Quinault; mais comme elle a beaucoup vieilli, M. Jules Cohen a été chargé d'en composer une nouvelle pour ces strophes auxquelles on en ajoutera quelques autres de la Fontaine.

*** On sait que l'opéra-comique composé par H. Berlioz pour l'inauguration du nouveau théâtre de Bade, doit y être représenté le 9 août. Montaubry y remplit le principal rôle. Cette considération a déterminé M. Perrin, directeur de l'Opéra-Comique, à ne point user de la faculté qu'il avait de racheter le congé du célèbre ténor, malgré tout l'avantage qu'il trouvait à ne pas interrompre le succès de *Lalla-Roukh*. Seulement, au lieu de partir le 1er, Montaubry ne quittera Paris que le 6 août et reviendra à la fin de septembre. Très-peu de jours après son départ auront lieu les débuts de Mlle Baretti dans *Zémire et Azor*.

*** Mme Ferraris sera de retour à Paris pour le 1er août. Tous les théâtres de l'Italie auraient voulu posséder la célèbre danseuse; la ville de Rimini lui a donné 1,000 francs par soirée pour quelques représentations.

*** M. de Flotow, l'auteur de *Marta* et de *Stradella*, doit faire représenter, au commencement de l'hiver, sur le théâtre de Schwerin, un nouvel opéra dont il a composé la musique sur un livret de M. F. Dingelstedt.

*** M. Rubinstein, l'auteur des *Enfants des Landes*, vient d'écrire un nouvel opéra qui a été reçu au théâtre de l'Opéra de la cour, à Vienne.

*** A Copenhague a surgi un nouveau ténor, Nyrop, qui fait sensation : on frappe des médailles à son effigie; les poëtes le chantent. Nyrop est le fils d'un paysan; après deux ans de leçons, il a brillamment débuté par le rôle de Masaniello.

*** C'est à Coire qu'aura lieu cette année le grand festival fédéral de chant, les 20 et 21 juillet. Dimanche : entrée des chanteurs et de la bannière fédérale. Le matin : concours de chant populaire; dans l'après-dîner : concours de chant artistique. Le lendemain : répétition générale; le soir : concert et distribution des prix.

*** George Hainl a joué dans un premier concert à Bade, avec Géraldy, M. et Mme Accursi. Voici comment s'exprime à son égard la *Chronique* du pays : « Georg Hainl, le célèbre chef d'orchestre du grand théâtre de Lyon, et l'un des plus habiles virtuoses de l'Europe sur le violoncelle, s'est fait entendre dans cette soirée. Une fantaisie de Servais et un morceau de sa composition lui ont fourni l'occasion de déployer toutes les qualités de son talent : ampleur et douceur de son, agilité de main gauche, dextérité d'archet, et cette élévation de style qui n'appartient qu'aux grands artistes. D'origine allemande par son père, Français du côté maternel, George possède au suprême degré les qualités des deux écoles : la sévérité classique de la première, la délicatesse et la grâce de la seconde; aussi ses deux morceaux ont-ils été accueillis par les applaudissements les plus chaleureux.

*** Alexandre Batta, qui vient, comme les années précédentes, d'être engagé pour une série de concerts par les principaux directeurs des établissements des eaux d'Allemagne, se rend d'abord à Saint-Malo; puis il se dirigera sur Ems, Wiesbaden, Naubeim, Hombourg, et terminera sa tournée par Baden, où S. M. le roi de Prusse, en lui remettant les insignes de l'ordre de l'Aigle rouge de Prusse, avait daigné manifester le désir de le retrouver cette année.

*** Otto Bach, frère de l'ambassadeur d'Autriche près la cour de Rome, vient de terminer la partition d'un opéra nouveau dont il a écrit le texte, et qui est intitulé : *Sardanapale*. C'est une imitation du drame de lord Byron.

*** M. Gaetano Bajetti a fait don à l'Académie philharmonique de la partition manuscrite de la *Cenerentola*, de Rossini.

*** Le roi d'Italie vient de conférer au célèbre baryton Tamburini l'ordre des Saints-Maurice et Lazare.

*** Mme Emy Lagrua est en ce moment à Turin.

*** Mme Borghi-Mamo est engagée au théâtre de la Scala pour le carnaval, et à Barcelone pour la saison du printemps.

*** La nouvelle méthode composée par F. Brisson sous le titre d'ÉCOLE D'ORGUE, est venue combler une véritable lacune. Aussi est-elle fort demandée, surtout par la province, parce qu'elle a l'avantage de s'appliquer complétement au jeu des instruments de la maison Alexandre père et fils, qui se trouvent dans presque toutes les villes de la France.

*** Les frères Lamoury, M. Altavilla, ténor du théâtre de Berlin, M. Semler, pianiste distingué, ont donné à Angers le 7 juillet un concert très-brillant; on a beaucoup applaudi le rondo militaire de Servais, joué par M. P. Lamoury, et une fantaisie sur le *Barbier*; son frère le violoniste, dans un morceau de Vieuxtemps; M. Altavilla, dans l'air du *Trovatore*, le *Noel* d'Adam, et la ballade de *Rigoletto*. — A Nantes, les quatre artistes ont encore donné deux concerts à la salle du Sport, les 12 et 14 juillet, et ont excité les transports d'enthousiasme; applaudissements, rappels, rien n'a manqué. M. P. Lamoury a produit un immense effet avec le *Carnaval de Venise*, de Servais. Altavilla a obtenu d'unanimes applaudissements avec la romance de *Martha*, l'air de *Joseph*, et a dû répéter au milieu des acclamations, la *Tarentelle* de Rossini; M. Semler a produit une sensation vive avec la marche du *Tannhœuser* et le *Galop infernal*, morceau de sa composition.

*** Le célèbre violoncelliste Gaetano Braga vient de partir pour Wiesbaden, où il est engagé pour le grand concert du Kursaal.

*** Nous apprenons que les études d'expression du pianiste-compositeur A. Mansour, viennent d'être approuvées dans les termes suivants : « Le comité des études musicales du Conservatoire a examiné les dix études de M. A. Mansour. Cet ouvrage se recommande par une inspiration souvent heureuse, une belle facture et des rhythmes variés et brillants. Le comité pense donc que ces études sont appelées à un succès durable auprès des pianistes. »

*** Les *Souvenirs de Naples*, valse du comte Gabrielli, l'un des plus jolis morceaux du répertoire Musard, vient de paraître.

*** Ettling vient de composer, sur des motifs de *Lallah-Rouk*, une polka-mazurka très-bien réussie et dont le succès ne le cédera pas à ses aînés.

*** Louis Eller, artiste également distingué comme virtuose et comme compositeur, vient de mourir à Pau. Il était à peine âgé de quarante ans, et depuis longues années il luttait contre les souffrances qui ont amené sa fin.

*** L'abbé Fichet, maître de chapelle de la cathédrale de Lyon, est mort il y a peu de jours. Directeur de la maîtrise fondée en 1841 par M. Danjou, il remplit ces fonctions pendant vingt et un ans, et s'y distingua par sa persévérance à propager la musique des grands maîtres. M. l'abbé Neyrat, organiste de Saint-Bonaventure, lui succéda comme maître de chapelle.

*** On annonce la mort, à Dresde, de Charles Mayer, célèbre comme pianiste et comme compositeur; il était né à Kœnigsberg en 1799; et celle de l'habile violoniste, Antonio Sibilla, attaché à la chapelle royale de Turin.

*** Toute cette semaine les nombreux auditeurs des concerts Besselièvre ont applaudi la belle fantaisie composée par Arban sur les motifs du *Pardon de Ploërmel*. Elle fait un digne pendant à celles que les autres chefs-d'œuvre du maître avaient inspirées à l'éminent chef d'orchestre compositeur.

*** *Concerts du Pré-Catelan.* —Demain dimanche, à 3 heures, Musard fera exécuter par son orchestre les plus beaux morceaux de son répertoire.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — Les débuts se poursuivent à notre Grand-Théâtre, non sans offrir des scènes de tumulte et de grossièreté fort regrettables. Dans la *Favorite*, Mlle Elmire a été l'objet d'une véritable ovation; Derivis, au contraire, a été en butte à des manifestations aussi brutales qu'imméritées. On a admis sans opposition Mme Darmant, deuxième dugazon, et un jeune ténor du nom de Lala. — Dans *la Juive*, M. Jaulaio, rôle d'Eléazar, et M. Marthieu, rôle du cardinal, ont été chaleureusement applaudis. En revanche, le premier début de Mlle Devançay, dans le rôle de Rachel, a été malheureux.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Ems.* — Nous venons d'avoir au théâtre du Kursaal la première représentation de la pièce de MM. Nuitter pour les paroles et Offenbach pour la musique, *Bavard et Bavarde*. On en parlait par avance de la façon la plus avantageuse; mais elle a tenu plus encore qu'on n'en attendait. Le sujet est emprunté à un proverbe de Michel Cervantes qui fait partie de son théâtre, tout récemment traduit par Alph. Royer; il est des plus bouffons, et Mlles Girard et Baudier, Wartel et Potel, chargés de l'interprétation, y ont déployé la plus franche gaieté. La musique a obtenu un grand succès, et la partition comptera au nombre des mieux réussies du spirituel maestro. L'ouverture reproduit les principaux motifs de l'ouvrage, groupés avec beaucoup d'adresse; elle est remarquable de vivacité et d'entrain. On sait à quel point Offenbach excelle dans les chansons de table, et l'on se rappelle encore le fameux trio du Jambon de *Tromb-al-Cazar*; il a placé dans la nouvelle pièce un quatuor du même genre qui a été bissé avec acclamation et qui n'aura pas moins de succès que son devancier. Nous devons signaler un canon très-original, les couplets de la bavarde très-bien chantés par Mlle Girard, une charmante romance dite avec beaucoup d'expression par Mlle Baudier, et un duo plein de verve et vaillamment rendu par Potel et Wartel. En général, l'orchestration de cette opérette est très-soignée, et Meyerbeer, qui assistait à la représentation, en a fait compliment à Offenbach. Après la chute du rideau, on a rappelé tous les artistes et Offenbach lui-même.

*** *Spa.*— Le concert donné le 11 par l'administration des jeux, dans le grand salon de la Redoute, n'avait pas impunément annoncé qu'il était offert à la société étrangère; elle y assistait tout entière, voulant, d'une part, témoigner à M. Davelouis toute sa sympathie pour les soins incessants qu'il prend de varier ses plaisirs, et, de l'autre, attirée par un programme dont l'exécution était confiée à des artistes tels que Mme Boulard-Mayer, Mlle Maria Boulay et Reichardt. Chacun d'eux a tenu, du reste, à mériter cet empressement. Mme Boulart-Mayer dans le grand air du *Barbier*, dans celui du *Pré aux clercs* et dans celui du *Billet de loterie*, a justifié une fois de plus la réputation qu'elle s'est faite en Belgique: les plus vifs applaudissements, les plus chaleureux rappels lui ont été prodigués après chaque morceau. La charmante Maria Boulay, qui accompagnait sur son violon l'air du *Pré aux clercs*, et qui, dans deux fantaisies d'Alard, son maître, sur *la Linda* et sur *le Trovatore*, s'est montrée sa digne élève, n'a pas eu un moindre succès. Enfin, Reichardt, le délicieux ténor, tout frais encore de ses succès à Londres, a dit avec un charme infini la romance et le récit de *Dom Sébastien*, deux mélodies allemandes, et *le Chemin du paradis* de Blumenthal. Rappelé après ce morceau, les bravos et les acclamations lui ont témoigné pendant plusieurs minutes tout le plaisir qu'il avait fait.

*** *Wiesbade.* — L'administration du Kurshaus a donné un deuxième concert, dans lequel se sont fait entendre Hans Bulow, Mme Uhrich, cantatrice de Hanovre; Brinkmann, violoniste. Pour le grand festival du 22 août ont été invités Mme Cabel, Antoine de Kontski et Batta.

*** *Schwalbach.* — La jeune violoniste Amélie Bido donne ici des concerts qui sont très-suivis.

*** *Dresde.* — Au théâtre de la Cour, on a fini par comprendre qu'il serait convenable d'assurer aux auteurs une part dans les recettes, et que le temps est passé où un impresario croyait faire un grand sacrifice quand, pour un opéra en trois actes, il glissait quelques louis dans la main d'un compositeur nécessiteux. Jusqu'ici les seuls établissements dramatiques en Allemagne qui paient des droits d'auteur sont le théâtre de la Cour à Vienne, les théâtres de Berlin, le théâtre de la Cour à Munich, le deuxième théâtre à Hambourg.

*** *Berlin.* —. La célèbre cantatrice, Mme Koester, qui pendant plus de seize ans a été une des gloires de l'Opéra de Berlin, prendra sa retraite au mois d'octobre prochain. C'est une grande perte pour Berlin et pour l'art.

*** *Vienne.* — Au grand regret du public, Mlle Lucca, malgré ses brillants succès, ne peut donner que six représentations; un engagement appelle l'éminente cantatrice à Pesth. Jeudi 17, Mlle Lucca chantera le rôle de Lucrèce Borgia. Samedi, elle fera ses adieux au public dans celui de Léonore, du *Trovatore*. Ander fera prochainement sa rentrée par le rôle d'Edgard de *Lucie*. Immédiatement après, Beck reparaîtra dans *le Templier et la Juive*, opéra de Marschner, qui est en répétition. Samedi 19 juillet, les Bouffes-Parisiens ont donné pour leur dernière représentation *les Deux aveugles, les Pantins de Violette*, la chaconne de l'opérette *Monsieur et Madame Denis*. — Le monument destiné à honorer la mémoire du plus grand compositeur de Lieders qui ait vu le jour à Vienne, Franz Schubert, doit être érigé dans le Stadt-Park (parc de la ville). Nous croyons devoir rappeler à cette occasion que c'est le Maenner-Gesang-Verein de Vienne qui, le premier, a conçu ce projet; pour aider à l'exécuter, il a souscrit pour une somme de 500 florins. — L'introduction du diapason normal, conforme à celui qui a été adopté à Paris, s'effectuera au mois d'octobre prochain.

Le Directeur : S. DUFOUR.

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU Ier.

ÉCOLE D'ORGUE

TRAITANT SPÉCIALEMENT DE LA SOUFFLERIE ET CONTENANT 38 EXERCICES, 50 EXEMPLES ET 20 ÉTUDES

Sur des motifs de

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Haendel, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Weber, etc.

F. BRISSON

PRIX : 25 FRANCS. PRIX : 25 FRANCS.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Cie
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.) — *Breveté s. g. d. g.*

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, 103, au 1er.

LES

SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano.

Choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes,

CHAQUE VOLUME CONTENANT VINGT MORCEAUX,

PRIX NET : **10** FRANCS.

Les deux premiers volumes sont en vente.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous e rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 30. | 27 Juillet 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, une nouvelle composition de L.-P. Gerville : HEURES DE TRISTESSE, nocturne pour le piano.

SOMMAIRE. — Dezèdes (2e article), par **Arthur Pougin**. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation : concours publics. — Nouvelles et annonces.

DEZÈDES

(2e article) (1).

II

A l'époque où nous nous trouvons, il existait à la Comédie française un acteur du nom de Monvel. Cet acteur, dont la destinée fut très-brillante, était doué d'une grande intelligence et particulièrement d'une rare et remarquable aptitude en tout ce qui touche les choses du théâtre. En dépit d'un organe défectueux et quoiqu'il fût mal partagé sous le rapport physique (il était petit, grêle et mal tourné), il n'en acquit pas moins, dans un temps où l'art dramatique était représenté par ceux qui l'ont porté en France à son plus haut degré de splendeur, les Molé, les Lekain, les Talma, les Grandménil, les Préville, les Dazincourt, les Fleury, les Dugazon, la réputation d'un excellent comédien. Cette réputation était telle qu'à la formation de l'Institut, lorsque le théâtre y dut fournir une section, Monvel fut appelé à siéger au palais Mazarin, en compagnie de ses camarades, Molé et Grandménil ; il fut de plus, en 1795, l'un des trois premiers professeurs nommés au Conservatoire de musique, quand, sur la demande du directeur de cet établissement, on adjoignit aux classes musicales un cours de déclamation.

J'ai dit tout à l'heure que Monvel était généralement doué pour tout ce qui concerne le théâtre ; en effet, il fut non-seulement acteur consommé, mais encore auteur dramatique d'un certain talent. Il obtint à la Comédie française des succès retentissants et prolongés avec des ouvrages de genres très-différents ; on peut citer particulièrement, parmi les nombreuses productions dont il dota notre première scène, *l'Amant bourru*, *les Victimes cloîtrées* et *la Jeunesse du duc de Richelieu*, qui se maintinrent longtemps au répertoire. Ecrivain d'un style facile, quoique parfois trop négligé, il s'est presque toujours montré *charpenteur* habile ; il excellait surtout à faire dialoguer les personnages qu'il mettait en scène. Dans le genre pastoral, il fut peut-être, après Sedaine — avec lequel, du reste, il a plus d'une analogie comme écrivain — celui de nos auteurs comiques qui sut, en le transportant sur le théâtre, prêter le plus de grâce et de naïveté au patois de nos paysans. Ses scènes champêtres, ses tableaux rustiques, véritables peintures des mœurs villageoises pleines tour à tour de tendresse, de candeur, de sensibilité, et surtout de naturel et de vérité, offrent un charme que rarement on a rencontré à un pareil degré. Je n'en veux pour preuve que les délicieuses *paysanneries* qu'il a données à la Comédie italienne, nous verrons plus loin dans quelles circonstances.

Monvel, qui était d'extraction noble, ainsi que Grandménil, son collègue du Théâtre-Français, de l'Institut et du Conservatoire, se nommait Jacques-Marie Boutet de Monvel, et était né en 1745, à Lunéville, d'un père qui l'avait précédé dans la carrière dramatique. Il était donc de quelques années seulement plus jeune que Dezèdes, aux succès duquel il devait se trouver mêlé. Après avoir accompli, dans diverses troupes de province, son stage de comédien, il venait, à l'époque où nous avons laissé ce dernier, de faire ses débuts au Théâtre-Français où, après avoir été admis presque d'emblée comme pensionnaire, il fut promptement reçu sociétaire. Ce fut alors qu'il songea à écrire pour la scène ; ce fut alors aussi qu'eut lieu sa première rencontre avec Dezèdes. Les deux jeunes gens firent connaissance, et, leur âge ainsi que des goûts communs les rapprochant, il se lièrent bientôt d'une façon intime. S'étant confié mutuellement le dessein qu'ils avaient formé et l'intention où ils étaient d'aborder la scène, l'un comme poëte, l'autre comme compositeur, ils convinrent de commencer ensemble, d'associer leurs talents et de faire leurs premiers pas appuyés l'un sur l'autre. L'idée fut féconde en bons résultats. Leurs facultés se combinant à merveille, la collaboration porta d'heureux fruits, et, dans un espace de treize années, ils firent représenter à la Comédie italienne une série d'ouvrages qui, commençant par *Julie* et se terminant par *Alexis et Justine*, obtinrent pour la plupart un excellent accueil du public parisien. Ces ouvrages étaient du reste, il faut le dire, supérieurement interprétés par les artistes qui composaient la magnifique troupe réunie alors à ce théâtre, principalement par Clairval, Mme Trial et surtout Mme Dugazon, femme de l'inimitable comique de la Comédie française, actrice d'un talent hors ligne, et qui laissa elle-même son nom à un type d'emploi désigné aujourd'hui encore, dans le répertoire de l'Opéra-Comique, sous le nom de *dugazon*.

(1) Voir le n° 28.

III

La première œuvre que les talents réunis de Monvel et de Dezèdes menèrent à bonne fin était un opéra-comique en trois actes intitulé *Julie*, représenté à la Comédie-Italienne le « lundy 22 septembre 1772 » (1), et favorablement accueilli. Avant d'entreprendre l'analyse de cet ouvrage, je veux faire connaître l'opinion de Grimm à son égard (2); nous la trouverons dans une de ces boutades charmantes où se complaisait son esprit mordant et incisif.

« Si la musique de *Julie*, dit-il, avait été faite par Philidor ou Grétry, ou quelque autre bon faiseur, c'était une pièce à rester au théâtre malgré sa faiblesse. Mais M. Monvel a jugé à propos de la donner à un M. Dezède, Allemand, amateur à ce qu'on prétend; et cet amateur a assez de facilité dans le style, mais il ne pense rien; il n'a point d'idées, il ne sait pas donner d'étendue à ses chants: tous ses airs sont découpés sur le même carton écourté; et tout considéré, monsieur l'amateur mériterait d'être inscrit dans la liste des musiciens de France avoués par l'Académie royale de musique, entre M. Dauvergne, surnommé *l'ennuyeux et le plat*, et M. de La Borde, premier valet de chambre ordinaire du roi, dit le *baroque;* mais entre Grétry et Philidor, monsieur l'amateur ne fera jamais rien. »

J'ai tenu à rapporter ces lignes de Grimm parce qu'il était regardé, de son temps, comme un juge compétent et infaillible en musique; mais cela ne m'empêchera pas de m'inscrire en faux contre ses assertions. Il ne faut pas oublier, en effet, que Grimm était, quoique Allemand, extrêmement passionné, et que, de plus, il fut, au temps de la fameuse *guerre des coins*, l'un des partisans les plus chauds de la musique italienne, par conséquent adversaire acharné de la musique française. S'il prisait jusqu'à un certain point Philidor et Grétry, c'est précisément parce que le génie de ces deux hommes était fortement imprégné d'une certaine senteur ultramontaine. Grimm est non-seulement sévère, mais injuste pour Dezèdes; celui qu'il traite en amateur était déjà un véritable artiste, et il en est beaucoup parmi ces derniers qui s'estimeraient heureux de se révéler par un ouvrage tel que *Julie*. Certes, s'il y a lieu de s'étonner d'une chose, c'est qu'un début fait par une œuvre de cette importance se soit accompli avec autant de bonheur. Nous allons voir ce qu'il en est en parcourant rapidement la partition.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Je m'en suis rapporté à cette date, indiquée d'une façon bien précise sur la partition, quoique les biographes et les chroniqueurs aient fixé tantôt le 25, tantôt le 28.

(2) Dans sa *Correspondance littéraire* d'octobre 1772.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours publics.

La tragédie et la comédie ouvraient l'ordre et la marche avec cette inégalité relative qui ne se manifeste pas moins au Conservatoire qu'au théâtre. C'est un des signes du temps; la pauvre tragédie ne bat que d'une aile; ses partisans sont rares, ses succès plus que modestes. Lundi dernier, elle ne comptait que dix ou onze néophytes, dont la plupart encore ne s'occupent d'elle qu'en passant, plus par raison que par entraînement et amour. Le jury leur a tenu compte de leur bonne volonté, qu'il a récompensée suivant son mérite. Il n'y a pas eu de premier ni de second prix, ni pour les hommes ni pour les femmes; un premier accessit a été décerné à M. Chatelin, élève de Beauvallet, qui a du moins la figure et l'organe d'un Oreste et d'un Horace; un autre à Mlle Estebenet, élève de Samson, qu'on annonçait comme une future Rachel, et qui ne manque pas d'une certaine chaleur, soutenue d'une franche conviction. Un second accessit a été aussi obtenu par M. Courdier, élève de Beauvallet, et un autre par Mlle Colombier, élève de Regnier, qui donnent tous deux quelque espérance. Mlle Bernhardt, élève de Samson, qui l'année dernière avait enlevé si facilement le second prix, n'a pu atteindre au premier, faute d'une voix: c'est une revanche à prendre.

La comédie, plus vive, plus alerte et plus heureuse, a rencontré ce qu'elle n'avait pas au dernier concours, un comique. Elle l'a trouvé dans un élève de Regnier, un tout jeune homme, ayant à peine dix-huit ans, et que la nature n'a pas traité avec une largesse excessive. Il se nomme Parfouru; il est petit de taille, assez laid de visage; mais il a une prononciation nette, un débit juste et sûr, une mémoire excellente, un geste sobre, toujours en rapport avec ce qu'il dit. Il est laborieux, plein de zèle: pour son compte personnel, il a joué une scène des *Fourberies de Scapin*, mais on ne saurait compter les répliques qu'il a données. Bref, pour son début, il a enlevé d'emblée un second prix, et il en était parfaitement digne. A côté de lui, dans un genre bien différent, M. Chatelin a obtenu un second accessit. Une grande et belle jeune personne, à la taille élégante, à la diction spirituelle et finement détaillée, Mlle Lloyd, élève de Regnier, a paru mériter le premier prix dans une scène du *Misanthrope*, où Mlle Nancy, élève de Mlle Brohan, lui a fort bien donné la réplique. Les vieux amateurs retrouvaient dans la nouvelle Célimène un souvenir de cette belle Rose Dupuis qui jadis ne charmait pas moins leurs yeux que leurs oreilles. Comme elle, Mlle Lloyd a dans toute sa personne ce quelque chose d'aristocratique qui devient plus rare de jour en jour. Un second prix a été décerné à Mlle Bernhardt, qui avait mal choisi ses rôles; un premier accessit à Mlle Delannoy, élève de Regnier, et à Mlle Blanc, jolie et franche soubrette, élève du même; un second à Mlle Nancy, trop sérieuse dans le rôle d'Elmire, et à Mlle Petit, élève de Beauvallet, assez gaie dans la *Fausse Agnès*; enfin un troisième accessit à Mlle Samary, élève de Regnier, nièce des deux Brohan, et à Mlle Leprevost, élève du même, qui avait joué le rôle de Valérie avec sentiment et grâce naturelle.

Avec le concours de chant, nous entrions le lendemain mardi en plein règne musical. Les hommes s'y présentaient au nombre de vingt-trois, les femmes de vingt-cinq, et dans cette double phalange les belles et bonnes voix étaient en majorité. Parmi les femmes il y avait, comme toujours, plus de talents acquis et déjà tout formés que chez les hommes. Cependant chez ces derniers, les directeurs de Paris et d'ailleurs feront d'utiles recrues. Ainsi, par exemple, MM. Lédérac et Péront, qui ont obtenu le premier prix, l'un élève de Grosset, l'autre de Laget, n'ont plus besoin pour compléter leur éducation que des leçons données par le public. M. Vincent, élève de Révial, qui a remporté son second prix seul et à l'unanimité, est moins avancé dans ses études C'est un de ces jeunes gens qui s'avisent tard de leur vocation, et qui ont presque tout à faire à la fois; mais quelle voix charmante il possède! quel timbre doux et clair, quelle expression distinguée! Il a chanté l'air des *Abencerrages* de manière à séduire les plus difficiles et à leur persuader qu'il en sait plus qu'il n'en faut pour débuter à l'instant même. Un jeune homme qui porte encore la tunique de soldat, M. Colomb, élève de Laget, se trouve à peu près dans la même situation que M. Vincent: le jury lui a décerné un premier accessit, ainsi qu'à M. Mendioroz, élève de Fontana, qui a regagné cette année un peu du terrain qu'il avait perdu l'année passée. Le second accessit est échu à M. Bach, élève de Masset, et à M. Caillou, élève de Battaille, l'un ténor, applaudi récemment dans le rondo des *Voitures versées*, l'autre baryton, doué d'un fort bon sentiment musical: un troisième accessit à M. Soustelle, élève de Masset, ténor vigoureux; à M. Berthé, élève

de Grosset, baryton remarquable, et à M. Fauré, élève de Laget, basse profonde du plus fort calibre.

Ce sont deux cantatrices vraiment habiles que Mme Byard-Chollet et Mlle Simon Corradi, qui ont obtenu le premier prix. Mme Byard est élève de Laget, et elle a chanté l'air d'*Acteon* en artiste consommée. Mlle Simon est élève de Battaille, et elle a dit avec une *maestria* complète cet air si délicieux mais si difficile des *Huguenots* : *O beau pays de la Touraine*. Notons que pour la troisième fois, depuis peu de temps, ce même air contribue à la conquête d'un premier prix : au dernier concours, c'est à Mlle Cico qu'il a valu cet honneur. Voici comment se sont divisés ensuite les seconds prix et les accessits gradués : Second prix, Mlle Azimon, élève de Révial, et Ebrard, élève de Laget. Premier accessit, Mlles Dupin, Chaudouet et Rey, toutes trois élèves de Révial ; deuxième accessit, Mlles Ceronetti, élève de Giuliani; Garraud, élève de Masset, et Lagye, élève de Grosset; troisième accessit, Mme Grenier-Nivet, élève de Lespinasse; Walliang et Lombia, élèves de Fontana.

Le concours de piano succédait à celui de chant. Le choix du fragment de concerto destiné aux hommes n'était pas heureux : quelle distance entre le premier concerto de Chopin et le second ! Celui-ci n'offre rien que de confus et de tourmenté, sans qu'une idée surgisse de ce triste chaos. Les concurrents n'ont pu que lutter avec plus ou moins de talent contre la fâcheuse influence. Les deux plus habiles ont paru être MM. Emmanuel, élève de Marmontel, et David, élève de Laurent, qui ont obtenu le premier prix. MM. Weigand et Lepot de la Haye, éleves de Marmontel, ont remporté le second. 1er acccesit, M. Martin, élève de Marmontel ; 2e accessit, M. Suiste, élève de Laurent ; 3e accessit, M. Pradeau, élève du même. Pour les femmes, un concerto de Moschelès avait été choisi, et elles n'avaient pas à s'en plaindre. Disons tout de suite qu'une des plus jeunes concurrentes, qui est venue perfectionner à Paris, par les leçons d'Henri Herz, un talent déjà constaté en France et en Allemagne, Mlle Trautmann, d'origine alsacienne, a produit un effet supérieur, exceptionnel. Elle n'est arrivée que l'avant-dernière, après vingt et une autres exécutantes, mais elle a rendu au morceau la fraîcheur et la vie : on croyait ne l'avoir pas encore entendu, tant elle l'a marqué au cachet de sa nature individuelle. A Mlle Trautmann le premier prix appartenait donc sans conteste ; quelques membres ont pensé qu'un autre premier prix pouvait encore être décerné, et ils l'ont octroyé à Mlles Bessaignet, élève de Mme Farrenc. Le second prix a été accordé à Mlle Lévy, élève de Lecouppey; Barnard, élève d'Henri Herz, et Celliez, élève de Lecouppey. 1er accessit, Mlles de Biéville, élève de Mme Coche; Gayrard, élève de la même, et Yunck, élève d'Henri Herz; 2e accessit, Mlles Mairargue, élève de Lecouppey; Limonaire, élève de Mme Farrenc, et Roulle, élève de Lecouppey ; 3e accessit, Mlles Abazaer, élève de Lecouppey; Lenoir et Noël, élèves du même, et Delage, élève d'Henri Herz.

Avant le concours de piano avait eu lieu celui de harpe, professeur M. Prumier. Sur trois concurrents, Mlle Laudoux a obtenu un second prix, et Mlle Rapp un premier accessit.

Les concours de violoncelle et de violon, sur lesquels nous reviendrons dans huit jours, ont donné les résultats suivants :

Violoncelle. — 1er prix, M. Loys, élève de Franchomme; 2e prix, MM. Thalgrün et Cabassol, élèves du même ; 1er accessit, M. Pfotzer, élève de Chevillard; 2e accessit, M. Darcq, élève de Franchomme ; 3e accessit, M. Schiedenhelm, élève du même.

Violon. — 1er prix, MM. Lelong, élève de Sauzay, et Lévy, élève d'Alard ; 2e prix, MM. Colonne, élève de Sauzay, et Labatut, élève de Dancla ; 1er accessit, MM. Chomanowski, élève de Massart ; Rosé, élève du même, et Thibault, élève de Dancla ; 2e accessit, M. Desjardins, élève de Massart; Mlle Jenny Clauss, élève de Dancla ; 3e accessit, M. Jolivet, élève d'Alard.

Nous nous bornerons aussi à enregistrer le bulletin du concours d'opéra-comique, qui a eu lieu jeudi, et de celui de grand opéra, qu finit à l'instant même, pour en parler comme il convient, dimanche prochain.

Opéra-comique. — (Hommes.) 1er prix, M. Géraizer, élève de Morin ; 2e prix, MM. Mendioroz, élève de Morin, et Ledérac, élève de Mocker ; 1er accessit, MM. Vidal, élève de Morin, et Caron, élève de Mocker ; 2e accessit, MM. Cailleu, élève de Morin, et Vincent, élève de Mocker; 3e accessit, MM. Colomb et Teste, élèves de Morin. — (Femmes.) 1er prix, Mme Byard-Chollet, élève de Morin, et Mlle Simon-Corradi, élève de Mocker ; 2e prix, Mlles Ceronetti, élève de Mocker, et Rozés, élève de Morin ; 1er accessit, Mlles Ebrard, élève de Morin, Lagye, élève du même ; 2e accessit, Mlles Rey et Castello, élèves de Mocker; 3e accessit, Mlle Chaudouet, élève du même.

Grand opéra. — (Hommes.) 1er prix, MM. Lédérac, élève de Duvernoy, et Caron, élève de Levasseur; 2e prix, M. Vidal, élève du même; 1er accessit, MM. Mendioroz, élève du même, et Rougé, élève de Duvernoy ; 2e accessit, MM. Fauré, élève du même, et Colomb, élève de Levasseur ; 3e accessit, MM. Tibaut, élève de Levasseur, et Soustelle, élève de Duvernoy. — (Femmes.) Mlles Rozès, élève de Duvernoy, et Simon, élève de Levasseur ; 2e prix, Mme Walliang-Soustelle, élève de Duvernoy ; 1er accessit, Mlles Azimon et Lombia, élèves de Duvernoy ; 2e accessit, Mme Grenier-Nivet, élève de Levasseur.

Demain lundi et après-demain, concours des instruments à vent.

La distribution des prix est fixée au lundi 4 août.

Le comité des directeurs de la Compagnie du palais de Cristal a accompagné de la lettre qui suit l'envoi à Meyerbeer de trois médailles, en remercîment de l'autorisation donnée par l'illustre maestro à la Compagnie d'exécuter ses Marches du couronnement et de l'exposition internationale de 1862. Nous la faisons suivre de la réponse de Meyerbeer.

» Crystal Palace, Sydenham.
» *May 19th*, 1862.

» MY DEAR SIR (1),

» I HAVE the pleasure to enclose herewith a resolution of the Board of Directors of the Crystal Palace Company, thanking you for your kind permission to perform your new compositions ; and I hand you at the same time the medals referred to in the resolution which were struck to commemorate the opening of the Palace by Her Majesty in 1854.

» After the remarkable enthusiasm displayed by the audience on Saturday and the unanimous expressions of the critics this morning, it would be impertinent in me to say anything. But I trust that you will allow me, on behalf of Mr. Bowley, Mr. Manns, and myself, as the three chief officers of the Company concerned, to express to you our gratification at your having found the Band of the Crystal Palace worthy of the special honour of introducing one of your grand compositions to an English audience, and our pride at the warm expressions of approval which fell from you both at the rehearsal ant the performance.

» That you may long live to fill your present seat on the throne of the Musical profession is, Sir, the sincere wish of your faithful admirer and servant

» *M. Meyerbeer.* GEORGE GROVE,
» *Secretary to C. P. Comp.* »

---

(1) « Palais de Cristal Sydenham, 19 mai 1862.

» Cher Monsieur,

» J'ai le plaisir de joindre à cette lettre la décision prise par le comité des directeurs de la Compagnie du palais de Cristal, pour vous remercier de la gracieuse

Kissingen, le 26 mai 1862.

» Monsieur,

» J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, ainsi que les médailles y jointes, presque au moment de mon départ de Londres. Je n'ai donc pas pu répondre de suite. Mais je ne veux pas tarder plus longtemps à vous dire combien j'ai été touché des sentiments de bienveillance et de cordialité que vous m'exprimez au nom de MM. les directeurs de la Compagnie du Palais de Cristal, ainsi que du souvenir si intéressant qui accompagnait votre missive.

» Vous ne me devez aucune reconnaissance (comme vous paraissez le croire dans votre lettre) pour vous avoir permis de jouer ma Marche du Couronnement au concert du Palais de Cristal ; car l'exécution de ce morceau par votre excellent orchestre sous la direction de M. Manns, son chef si intelligent et si consciencieux, a été splendide, et m'a fait éprouver une vive satisfaction.

» Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de la considération la plus parfaite de votre très-dévoué

» Meyerbeer. »

Dans un de nos derniers numéros, nous faisions valoir diverses considérations contre l'usage de la *queue* à la porte des théâtres. Son Excellence le ministre d'État, voulant s'éclairer par l'expérience sur une question qui se rattache d'une façon si directe au bien-être du public, et donner satisfaction à des réclamations dont on ne peut nier l'opportunité, vient de décider que « dans les théâtres nouveaux, c'est-à-dire aux théâtres *Lyrique*, *du Cirque*, *de la Gaîté* et *des Folies dramatiques*, la différence existant entre les prix du billet retenu en location ou acheté au bureau, cesserait d'exister pour les *petites places*, de telle façon que les spectateurs peu aisés pourront, jusqu'à l'heure du spectacle, retenir leur place sans payer de prix supplémentaire et sans être obligés de stationner, comme cela a lieu aujourd'hui, plusieurs heures sur la voie publique. » Nous ne pouvons qu'applaudir très-sincèrement à cette initiative, et nous sommes convaincus que ses heureux résultats ne tarderont pas à provoquer la réforme radicale d'un usage dont nous avons signalé les inconvénients, et qui fait l'étonnement de tous les étrangers. — Nous avons été heureux d'ailleurs de voir, il y a quelques jours, le célèbre critique musical du *Moniteur* abonder dans notre sens, et nous pensons qu'il ne nous en voudra pas si nous reproduisons les arguments aussi logiques que spirituels qui lui ont été suggérés par la nouvelle mesure que vient de prescrire le ministre :

« ..... Il n'est pas douteux que cette longue attente, cette station forcée devant une porte close, bien que l'usage en soit traditionnel, n'est plus en rapport avec les progrès et les besoins de la civilisation moderne ; elle répugne à nos instincts d'égalité ; c'est un impôt qui grève les classes les plus laborieuses et les plus pauvres, et qui double, en réalité, le prix des petites places.

» Il ne s'agit pas seulement, en effet, d'être exposé, pendant trois ou quatre heures, à toutes les intempéries des saisons, les cheveux au vent, les pieds dans la boue. Le peuple français, qui adore le spectacle, en prend facilement son parti. On pourrait même dire que ces petites tribulations, loin de le rebuter et de l'indigner, aiguillonnent d'autant sa curiosité et assaisonnent son plaisir. Mais dût-on le mettre à l'abri de la pluie et du froid, du soleil et de la poussière, dans de vastes salles, sous de longs portiques, chauffés en hiver, aérés en été ; dût-on lui donner des bancs pour s'asseoir et des journaux pour tromper son impatience, il n'est pas moins vrai que rien ne peut justifier ni réparer cette énorme perte de temps. Or, le temps c'est de l'argent, surtout pour ceux qui travaillent. L'ouvrier qui veut aller au spectacle doit se faire remplacer dans son atelier ; il perd le tiers de sa journée et de son salaire, et il paie ainsi sa place plus cher que s'il la prenait en location. Heureux encore si, après avoir attendu deux ou trois heures devant le guichet du buraliste, il peut s'entasser au parterre ou se suspendre et s'arc-bouter à une galerie aérienne où il a moins l'air d'un homme que d'une cariatide ! Mais souvent, après une longue station, il ne trouve pas de place. La dernière contre-marque a été livrée à son voisin. Le voilà sur le pavé, ne sachant que faire. Il a perdu son temps pour rien ; sa journée s'est diminuée de trois heures de travail ; c'est une perte sèche qui varie de 50 centimes à 3 francs.

» La sollicitude du ministre s'est portée d'abord sur les classes les plus laborieuses et les moins aisées. Dans l'essai qu'on va tenter et qui ne s'appliquera, nous l'avons dit, qu'aux nouvelles salles qu'on vient de construire, on pourra louer d'avance les petites places au même prix que le soir au bureau. On ne sera plus forcé de faire queue. Des bureaux permanents seront ouverts toute la journée, et chaque place, aussi bien les petites que les grandes, étant numérotée, il n'y aura plus d'autre différence, entre les premières et les troisièmes, que celle fort légitime du tarif.

» Mais, dit-on, par ces nouveaux arrangements vous n'abolissez point la queue, vous la déplacez. Au lieu d'attendre le soir, on attendra le matin. Si la pièce a un grand succès, la foule assiégera les bureaux de bonne heure. Les impatients se lèveront avant le jour. Il y en aura qui passeront la nuit sur une chaise ou couchés par terre, comme pour les souscriptions aux emprunts nationaux. On me permettra de ne pas croire à une telle presse, à une telle ardeur. Dans tous les cas, ce ne sera que l'exception. Lorsque les bureaux seront ouverts du matin au soir, et que chaque billet aura son numéro, comme cela se pratique dans tous les pays du monde, on choisira son moment ; les ouvriers chargeront un camarade de leur louer des places ; la foule, arrivée par fractions, s'écoulera sans encombre. Dans les soirées ordinaires, on n'aura pas besoin de se hâter ; on arrivera au théâtre à l'heure que l'on voudra ; s'il n'y a plus de places, on le saura aussitôt ; s'il y en a, comme elles seront numérotées, on s'y installera tout à son aise, et l'on ne sera point forcé de les prendre d'assaut.

» Je n'ai envisagé jusqu'ici qu'un seul côté de la question. Les directeurs de théâtre ont un intérêt très-sérieux au maintien de l'état actuel des choses. Pourquoi ? Ce n'est chez eux ni amour exagéré de la routine, ni résistance aveugle au progrès, c'est un calcul et une nécessité. Généralement, les prix des places ne sont plus en rapport avec l'augmentation des frais de loyer, de mise en scène et de personnel. Il serait difficile, et peut-être dangereux d'élever tout le tarif ; car, en supposant que l'autorité y consentît, les directeurs eux-mêmes ne se soucieraient point d'en courir le risque. Avec les prix actuels, tout réduits qu'ils sont, ils ne peuvent pas toujours remplir leur salle. Ils ne louent souvent que la moitié, le tiers des places, et, pour combler les vides, ils ont recours aux billets de faveur. Leur bénéfice le

---

autorisation que vous lui avez donnée de faire exécuter vos nouvelles compositions, et je vous adresse en même temps les médailles mentionnées dans la même décision, et qui furent frappées en commémoration de l'ouverture du palais de Cristal par S. M. la reine, en 1854.

» Après l'enthousiasme extraordinaire qui s'est manifesté samedi et l'expression unanime de la critique ce matin, il y aurait présomption de ma part à rien dire de plus ; mais j'ose espérer que vous me permettrez de vous exprimer au nom de M. Bowley, de M. Manns et de moi même, en notre qualité de principaux intéressés de la Compagnie, toute notre gratitude de ce que vous avez bien voulu trouver l'orchestre du palais de Cristal digne de l'honneur spécial de produire en Angleterre une de vos grandes compositions, et tout notre orgueil de l'approbation chaleureuse que vous avez donnée aux répétitions et à l'exécution.

» Puissiez-vous occuper longtemps encore le trône de l'art musical, tel est, Monsieur, le vœu sincère de votre fidèle admirateur et dévoué serviteur,

» George Grove,
» *Secrétaire de la Compagnie.* »

plus clair, qui leur permet de s'indemniser de leurs pertes et de rétablir l'équilibre, est dans la différence du prix de location au prix de bureau. Lorsqu'ils ont un grand succès, tout le monde veut voir la pièce à la fois. On se précipite, on se foule, on se laisserait écraser volontiers pour passer avant les autres. C'est l'aubaine du directeur; il en profite, il y compte; il prélève une prime sur la curiosité et l'impatience du public. N'est-il pas juste que ceux qui aiment les primeurs paient l'impôt de leur gourmandise? Quand on veut voir une pièce dans toute sa nouveauté, des costumes dans toute leur fraîcheur, une salle dans tout son éclat, on ne doit point regretter un léger sacrifice. Ainsi s'explique et se justifie la prime qu'on perçoit sur les billets en location : c'est une plus-value réelle qui décroît à mesure que le succès s'épuise et la curiosité s'éteint.

» Il est vrai que les avantages sont réciproques; car si le directeur m'assure une place, je lui assure sa recette, et si, pour une cause quelconque, je ne puis profiter du coupon que j'ai loué, le théâtre ne me rend pas mon argent. Mais, je le répète, la faculté d'exiger un prix plus fort pour les billets loués d'avance équivaut à une augmentation proportionnelle du tarif. Si l'on ôtait cette chance au directeur, en cas de succès, si l'on voulait établir l'égalité absolue et permanente du tarif, il faudrait prendre une moyenne entre les prix de location et les prix de bureau; élever d'autant les uns qu'on abaisserait les autres; et surtout défendre le trafic des billets aux abords des théâtres, car ce ne serait ni le directeur ni le public, mais les marchands de billets qui profiteraient de la différence.

» Une autre épreuve qu'on pourrait faire à la prochaine inauguration des nouvelles salles, ce serait d'ouvrir les portes au moins deux heures avant le commencement du spectacle, et de mettre autant de contrôles qu'il y aura d'entrées à ces nouveaux théâtres.

» Nous ne demandons pas des changements si notables aux anciens théâtres, qui n'ont qu'une porte et un couloir et dont le parterre est au niveau d'un deuxième ou troisième étage au-dessus de l'entresol. Il y a une Providence pour ces théâtres-là; on y entre, on en sort par miracle; on bénit le ciel quand on se retrouve au grand air et que l'on ne s'est rien cassé.

» Mais ce ne serait pas vraiment la peine d'élever de si beaux monuments, de si somptueux escaliers, de si vastes corridors, de si brillants foyers, de si merveilleuses galeries, des loges si spacieuses et si commodes, si l'on ne pouvait y atteindre et en jouir qu'après de longues heures de gêne et de souffrance. Abattons les palissades et les remparts, facilitons l'accès des nouvelles salles et laissons venir le public. Peut-être qu'il se rue et se heurte aux abords des théâtres avec tant d'impétuosité et tant de violence parce qu'il sait qu'il y a un obstacle à renverser; quand on le laissera passer librement, il ne se pressera plus : il y a quelque ridicule à enfoncer des portes ouvertes.

(*Moniteur universel.*) » A. DE ROVRAY. »

NOUVELLES.

*** S. Exc. le ministre d'Etat a procédé lundi, 21 juillet, à la pose de la première pierre extérieure de la nouvelle salle de l'Opéra, dont les fondations sont en grande partie terminées. Cette cérémonie a eu lieu en présence de la commission du concours de l'Opéra, de la commission des bâtiments civils, du secrétaire général du ministère d'Etat, du chef de la division des bâtiments civils, et de M. Garnier, architecte de la nouvelle salle.

*** Mme Petipa quittant Paris à la fin du mois, la direction du théâtre impérial de l'Opéra a donné deux fois cette semaine *le Diable à quatre*. Mercredi une représentation de *Robert le Diable* avec Dulaurens, Mlle Sax et Belval, avait attiré beaucoup de monde, et malgré la chaleur la recette a atteint près de 9,000 francs. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a produit son effet accoutumé.

*** C'est dans les premiers jours de septembre qu'auront lieu au théâtre de l'Opéra-Comique les débuts du ténor Achard; il se produira d'abord dans diverses pièces du répertoire : *les Mousquetaires de la reine, Haydée* et *la Dame blanche*. Mlle Cico étudie le rôle d'Haydée pour le chanter avec lui.

*** A l'occasion de la présence au théâtre de l'Opéra-Comique d'un convoi d'amateurs venus d'Angers pour assister à la représentation de *Lallah Roukh*, M. Emile Perrin a fait exécuter un rideau d'entr'acte représentant une vue panoramique de la ville d'Angers.

*** On écrit de Schwalbach, 18 juillet : « La Société de chant de notre ville a profité de l'arrivée de Meyerbeer en cette ville, où il vient prendre les eaux, pour lui offrir hier au soir, avec le concours de la musique des eaux, une sérénade aux flambeaux. L'illustre compositeur a remercié l'assistance en termes les plus affectueux de cette preuve d'attention, et pour exprimer sa reconnaissance particulière à la Société, il lui a promis de lui dédier plusieurs chœurs nouveaux. »

*** Thalberg, en quittant Londres, s'est arrêté à Boulogne, et il y a donné un concert dans lequel il a provoqué les acclamations les plus enthousiastes des auditeurs, en exécutant ses nouvelles compositions. Mlle Baretti était venue remplir la partie vocale et elle s'en est merveilleusement acquittée; elle a chanté plusieurs morceaux de *Sémiramis*, du *Pardon de Ploërmel*, etc., après lesquels elle a été chaleureusement applaudie.

*** Mme Corinne de Luigi a donné, le 18, un grand concert dans les salons de Hanover-Square, à Londres, avec le concours de A. Bettini, Fortuna, Ascher, Engel, etc. Toute l'aristoctatie anglaise y assistait, et LL. AA. RR. le prince de Carignan et le grand-duc de Saxe-Weymar occupaient la loge royale. Le succès de Mme Corinne de Luigi n'a pas été moindre que l'année précédente, et elle a reçu les plus chaleureux applaudissements. L'éminente cantatrice, élève de Rossini, ne quittera Londres que pour se rendre à Ems, Hombourg et Bade, où l'appellent de nouveaux engagements; de là, elle ira en Suisse et en Italie.

*** Un oukase promulgué par la *Gazette du Sénat*, à Saint-Pétersbourg, prescrit l'adoption du diapason français dans tous les orchestres de l'empire russe.

*** Notre correspondance de Londres nous avait déjà signalé l'accueil enthousiaste fait par les visiteurs de l'exposition internationale aux corps de musique des zouaves et de la gendarmerie de la garde, lesquels ont eu de plus l'honneur d'être félicités par la duchesse Marie de Cambridge. Nous ne pouvons résister au désir d'ajouter à ce que nous avons dit les détails suivants que nous trouvons dans le *Moniteur* : « Pendant ces derniers jours, les véritables lions de Londres, c'étaient les zouaves et les gendarmes de la garde. L'astre des exposants avait pâli; les grandes machines agitaient vainement leurs bras gigantesques, les trophées étalaient inutilement leurs merveilles industrielles, les séductions n'étaient plus là. Ce qu'on voulait voir, ce qu'on voulait entendre, c'étaient les zouaves, c'était la musique des gendarmes de la garde impériale. Cette fureur de mode qui saisit à certains moments la nation anglaise s'était portée tout entière sur ces vétérans aux poitrines couvertes de médailles, aux visages bronzés par la poudre, au nom célèbre dans l'Europe entière, et faisant retentir sous les voûtes pacifiques de l'Exposition les chants guerriers de l'Alma et de Solferino. On se pressait, on s'entassait autour d'eux, on désertait les galeries et on montait sur les estrades pour contempler les quatre sergents de zouaves jaunes comme des Arabes, coiffés du turban et immobiles comme des cariatides byzantines dans la tenue militaire. La première fois que les musiques françaises vinrent jouer à l'Exposition, ce fut le 10 juillet. Il y eut, ce jour-là, 97,000 visiteurs, 47,000 de plus que la veille. Au moment convenu, les musiques exécutèrent le *God save the Queen*. A peine le morceau fut-il fini, que les applaudissements les plus sympathiques, des hourras frénétiques et prolongés éclatèrent dans toutes les parties de l'édifice. L'excellente musique des gendarmes a une réputation européenne; celle des zouaves était sa digne compagne. Aussi pendant tous les morceaux de ce premier concert, les applaudissements ne cessèrent-ils de retentir. Mais une scène d'une émotion indescriptible et qui n'était pas sur le programme devait terminer cette première journée. Les musiques françaises venaient de jouer, comme morceau final, l'air national de l'Angleterre, et il avait été salué des hourras accoutumés. Mais, au moment où les musiciens s'apprêtaient à se retirer, un cri spontané général et des plus énergiques sortit de la foule anglaise; on demandait la *Reine Hortense*. Les Français, naturellement, s'empressèrent de répondre à cet appel. A la première note, tout le monde se leva, les hommes, chapeau bas, et le morceau fut ainsi écouté dans un religieux silence. Il n'existe, certes, aucune expression pour peindre ce qu'avait de grandiose cet hommage rendu à la France et à son armée par cette immense foule composée d'hommes de tous les pays de l'Europe et du monde, mais où cependant l'élément anglais dominait et de beaucoup. Mais ce qui était véritablement curieux, c'était l'empressement du public anglais quand nos soldats se promenaient dans les rues. On les entourait, on les suivait, on venait leur toucher la main. La curiosité de voir ces

célèbres zouaves et l'intérêt étaient au comble. Les réflexions les plus singulières sortaient de ces milliers de spectateurs, et la désinvolture légère et martiale de nos soldats étonnait surtout le peuple anglais, pour qui le type militaire a toujours été représenté par une certaine roideur d'allure et de tenue. »

*** Dimanche prochain, 3 août, la Société chorale du Conservatoire impérial de musique exécutera dans l'église Saint-Eustache, à 10 heures, une messe solennelle à trois voix de M. François Bazin. Les soli seront chantés par MM. Perrier, Mechlaere et Donzel. M. Hurand, maître de chapelle, dirigera l'exécution. M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire, directeur de la Société, tiendra le grand orgue.

*** Dans ses pérégrinations en Orient, la grande-duchesse Constantin de Russie a visité le harem du sultan à Constantinople, qui renfermait à cette époque près de deux mille femmes. Après avoir traversé une série d'appartements richement meublés, la princesse entra dans la salle des concerts, pièce d'une magnificence vraiment féerique. A son grand étonnement, elle y aperçut, au milieu de ce sanctuaire, interdit même aux regards de l'autre sexe, un corps de musiciens militaires ; c'étaient, qui plus est, de charmants jeunes gens avec un uniforme du meilleur goût : tunique rouge avec des galons d'or, pantalon blanc; pour coiffure : le fez avec une houppe en or. La surprise de la grande-duchesse cessa lorsqu'on l'eût informée que ces musiciens militaires étaient des jeunes filles du harem. Il n'est pas dit si elles donnèrent à la princesse un échantillon de leur talent.

*** Dans une vente qui a eu lieu dernièrement à Leipzig, un autographe de Jenny Lind a été payé 3 thalers ; de deux autographes de Mendelssohn, l'un a été vendu 2 thalers, l'autre, 10 thalers ; un autographe de Paganini, 2 thalers; de la Pasta, 2 thalers ; de Mlle Sontag, 1 thaler ; de Weber, 4 thalers, etc.

*** Pour l'inauguration de sa bannière, le *Gesang-Verein-Biedersinn* doit donner, le 9 août prochain, un festival auquel prendront part toutes les sociétés vocales de Vienne : les liedertafel et associations chantantes de la basse Autriche, de Linz, de Salzbourg, de Troppau, ont également été invitées. La recette en sera appliquée à l'élévation du monument de François Schubert.

*** Un certain nombre de tireurs autrichiens, tyroliens et bavarois ont été fêtés à leur passage par Nuremberg, en revenant du tir national de Francfort : la musique militaire les a accueillis aux sons de leurs fanfares : les *Gesang-Verein* ont chanté des hymnes patriotiques. N'oublions pas un détail qui caractérise les mœurs naïves du pays ; chaque tireur a reçu en partant un magnifique échantillon de ces pains d'épices de Nuremberg, qui sont célèbres en Allemagne.

*** On vient de placer à la villa Rossini le modèle de la statue de la Musique, exécutée par M. Chevalier, pour le nouveau théâtre de la place du Châtelet.

*** M. Edmond de Coussemaker, de Dunkerque, associé de l'Académie royale de Belgique (classe des Beaux-Arts), assistait à la séance du 3 juillet. Il a entretenu la classe d'une découverte du plus haut intérêt pour la science musicale. Voici en peu de mots ce dont il s'agit : Il existe à la bibliothèque de la faculté de médecine de Montpellier un manuscrit que M. Libri, dans le catalogue qu'il a fait de cette collection, désigne par ces mots : *Recueil de chansons françaises*. Grâce à l'intervention de M. Paulin Blanc, M. de Coussemaker a obtenu communication de ce manuscrit, qui ne compte pas moins de 800 pages in-4°. Le savant musicographe y a trouvé trois cent cinquante pièces à deux, trois et quatre parties, composées antérieurement à la deuxième moitié du XIIIe siècle, et dans le nombre dix-neuf sont à quatre parties. On ne connaissait jusqu'ici que cent trente-deux pièces remontant à une pareille antiquité. Le manuscrit de Montpellier est donc un des monuments les plus importants de l'histoire de la musique. Une circonstance qui mérite surtout d'être signalée, c'est qu'on y rencontre de fréquents exemples de l'application du contre-point double. On sait que les anciens ne connaissaient pas le contre-point, qu'il a été, selon Gerbert, Burney, Forkel, inventé dans le VIe siècle. Une autre circonstance, qui intéresse surtout notre pays, c'est que bon nombre de compositions, conservées dans ce manuscrit, paraissent appartenir à des musiciens des Pays-Bas. Quoiqu'on n'y trouve l'indication d'aucun auteur, on y rencontre la mention de villes de notre pays et du nord de la France actuelle : Arras, Cambrai, Tournai. On y rencontre la désignation des *trouvères* du Hainaut. M. de Coussemaker, qui a déjà traduit une partie de ces compositions en notations modernes, se propose d'adresser à l'Académie un mémoire sur cet objet.

*** Dans son compte rendu du concert donné par le prince Galitzin au bénéfice des incendiés de Saint-Pétersbourg, notre collaborateur, M. Ad. Botte, a omis de mentionner les noms des artistes qui ont chanté le trio de Glinka, tiré de *la Vie pour le Tsar*; nous suppléons d'autant plus volontiers à cet oubli qu'on a applaudi avec raison, outre Mlle Thompson, jeune cantatrice de talent, un ténor, M. Maggiorelli, qui s'était offert spontanément pour remplacer M. Leroy, empêché, et qui s'est remarquablement acquitté de sa tâche. M. Giulio Maggiorelli, quoique Français d'origine et élève du Conservatoire de Paris, a pris la carrière italienne et recueilli des succès constatés par tous les journaux d'Italie, à Florence, Milan, Turin, etc.

*** M. Courtat, qui joint à un talent de musicien distingué, celui d'écrivain, vient de faire paraître une étude critique des *Misérables*, de Victor Hugo ; nous la recommandons à l'attention de nos lecteurs.

*** Les quelques jours de beau temps réel que nous venons d'avoir ont amené nombreuse et belle compagnie au concert des Champs-Elysées. Pour répondre à cet empressement, Arban travaille sans relâche à des fantaisies nouvelles, et on a beaucoup applaudi hier celle qu'il a composée sur *Richard Cœur de lion*.

*** A ces mêmes concerts, une ouverture d'un opéra en quatre actes composé par M. Roberti et joué en Italie, a été exécutée ces jours derniers et a fait grand plaisir.

*** Les concerts du pré Catelan sont chaque dimanche, de 2 à 6 heures, le rendez-vous des promeneurs du bois de Boulogne ; de brillants équipages circulent dans les belles allées du jardin, et l'orchestre de Musard y exécute le répertoire le plus varié.

*** M. Camille Doucet, chef de la division des théâtres au ministère d'Etat, vient de perdre son beau-père, M. le docteur Adelon, professeur honoraire à l'Académie de médecine.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Vichy.* — Il y avait grande fête au salon de l'établissement avant-hier ; sur l'annonce de l'arrivée de Mme Miolan-Carvalho et du violoniste Herman, on s'était empressé de retenir ses places pour assister au concert dans lequel devaient se faire entendre les deux célèbres artistes. La société d'élite qui remplissait la salle n'a pas eu à regretter son empressement. Mme Miolan a chanté successivement et avec une perfection qui a soulevé les bravos les plus enthousiastes, l'air d'*Actéon* d'Auber, la romance de Chérubin des *Noces de Figaro*, la chanson de l'Abeille de *la Reine Topaze* et l'*Ave Maria* de Gounod. Herman a eu, de son côté, un des beaux succès auquel il est accoutumé, et après chacun de ses morceaux de chaleureux applaudissements, suivis de rappels, lui ont agréablement prouvé en quelle estime on tient son talent. La recette du concert a atteint 4,000 francs.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 26 juillet. — Mlle Battu vient de chanter avec autant de succès le rôle de la reine de Navarre dans les *Huguenots*, qu'elle en a obtenu dans celui de la princesse de *Robert le Diable*. Les deux chefs-d'œuvre de Meyerbeer viennent encore d'être joués mardi et jeudi à *Covent-Gardén*. — Mme Csillag, l'interprète accomplie de Fidès, de Valentine, de Fidelio, nous a quittés pour se rendre d'abord à Paris et de là à Ems; l'éminente artiste a accepté ensuite un brillant engagement pour Barcelone.

*** *Bruxelles.* — La troupe des Bouffes-Parisiens a commencé ses représentations au théâtre du Parc, par *M. et Mme Denis, la Chanson de Fortunio, Daphnis et Chloé* et *M. Choufleury*. Les joyeux comiques n'ont pas été moins bien accueillis que l'an passé, et la musique d'Offenbach est de plus en plus goûtée. On l'applaudit beaucoup, et les artistes Désiré, Léonce, Mmes Pfotzer (que nous ne connaissions pas encore), Tostée et Géraldine ont leur bonne part des bravos.

*** *Bade.* — Le premier des trois concerts à grand orchestre, annoncés pour la saison, a eu lieu mercredi dans le salon Louis XIII. Quelques changements ont eu lieu dans le programme : Mlle Saint-Urbain, qui devait chanter, a été remplacée par Mme Viardot, et M. Franchomme, retenu par les concours de sa classe au Conservatoire de Paris, n'a pu venir. Mais Prudent, que Bade voyait pour la deuxième fois, était à son poste et a joué merveilleusement sa fantaisie sur *Rigoletto* et *le Chant du ruisseau*, morceau qui ne manque jamais son effet. — Les travaux du théâtre avancent, mais il n'est pas encore sûr que l'architecte puisse le livrer pour l'époque indiquée. Toutefois M. Couteau affirme qu'il sera prêt, et nous le savons homme à tenir parole; on nous annonce en attendant que l'on répète activement à Paris l'opéra de Berlioz, et Montaubry et

Mme Charton-Demeur, qui doivent l'interpréter, sont attendus ici la semaine prochaine. — Au dernier concert de semaine, M. Wieniawski a joué avec son succès habituel la *Sonata quasi una fantasia*, de Beethoven et une *Polonaise* de sa composition.

*** *Ems.*— La direction du Kursaal est en bonne veine, et un second succès a suivi celui de *Bavard et Bavarde. Les Bourguignonnes*, opéra-comique de Meilhac, musique de Deffès, l'auteur du *Café du roi*, a pleinement réussi, et contrairement à la froideur qui règne habituellement parmi notre public de baigneurs, on a fort applaudi et on a été jusqu'à rappeler les artistes. Il est vrai de dire que c'était l'alerte Mlle Girard, du théâtre Lyrique, Potel, des Bouffes-Parisiens, et Mlle Baudier, très-charmante cantatrice du théâtre de Marseille, et qu'ils se sont surpassés. Le sujet de la pièce est des plus simples, et roule sur la rivalité de deux cousines dont l'une, mariée, voit avec chagrin les attentions de son mari pour sa cousine; celle-ci, loin d'encourager ces poursuites, conseille à son amie délaissée d'exciter la jalousie de son mari, moyen souvent infaillible de ramener un infidèle, et qui réussit pleinement dans cette occasion. Sur cette donnée, d'ailleurs très-finement et très-délicatement traitée par M. Henri Meilhac, M. Deffès a écrit une musique tout à fait mélodieuse et digne de celle du *Café du roi*. On a surtout remarqué les couplets : *Garçons et filles du pays*, une jolie romance dans laquelle Mlle Baudier a mis beaucoup d'expression ; mais surtout un duo bachique sur le motif d'une chanson bourguignonne, qui se reproduit plus tard dans le trio final et qui est des mieux réussies ; enfin une romance *Il y a vingt ans*, dite par Mlle Girard avec beaucoup de charme et avec le mordant qui distingue cette artiste. — Nous devions, au reste, bientôt la retrouver sur la brèche. Léo Delibes, connu par plusieurs succès au théâtre des Bouffes-Parisiens de Paris, et surtout par sa désopilante pochade des *Deux vieilles gardes*, a voulu, lui aussi, apporter son contingent à notre Kursaal, et sur un libretto de M. Lockroy, emprunté au genre de la comédie italienne, *Mon ami Pierrot*, il a écrit une fort jolie partition, dans laquelle abondent les idées heureuses et la mélodie. Mlle Girard, dans le rôle de Pierrot, a été étourdissante ; son concours et celui de Wartel et de Mlle Poussèze n'ont pas peu contribué au succès de la pièce.

*** *Vienne.* — Le public commence à se lasser de cette course au clocher d'artistes étrangers, qui disparaissent successivement après des débuts plus ou moins malheureux. Des quatre ou cinq chanteurs qui ont défilé en peu de semaines sur la scène de l'opéra de la Cour, M. Bignio est le seul qui ait eu du succès; il possède un organe étendu, vigoureux et sympathique, auquel vient se joindre un extérieur avantageux. Il a fort bien chanté le rôle du comte de Luna *(Trovatore)*; dans celui de Léonore, Mlle Lucca a déployé une énergie, une hardiesse qui ont électrisé la salle. — On annonce la reprise du *Prophète*, avec Mlle Destinn, qui chantera le rôle si dramatique de Fidès; la partie de Bertha sera interprétée par Mme Lichtmay.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Musique d'Orgue

M. HESS, organiste de la cathédrale de Nancy, vient de publier un recueil de **quinze marches** inédites pour *Sorties*, *Offertoires*, *Rentrées de procession*, etc., composées par BATTMANN, GROSJEAN, HENRI HESS, KIENZL, MARTEAUX, SIEG, STERN et l'auteur. — Envoyer un mandat de 5 francs par la poste à M. HESS, à Nancy, pour recevoir cette musique *franco*.

☞ **A céder de suite** à Boulogne-sur-Mer, un magasin de musique et de pianos. — On accordera de grandes facilités de paiement. — *S'adresser à M. B. FILLIETTE, 122, rue de la Paix, à Boulogne-sur-Mer.*

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cᵉ, RUE JACOB, 56,
Chez tous les libraires de France et de l'étranger,
Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au* 1ᵉʳ.

Mise en vente du Tome IV (H I J K)
DE LA
BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition
Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS
Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES
Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.
Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IVᵉ. — PRIX : 8 FRANCS.

En vente
Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1ᵉʳ.

SOUVENIRS DE NAPLES
GRANDE VALSE
PAR
Le Comte GABRIELLI
Pour le Piano, prix : 6 francs.
Exécutés aux concerts du *Pré Catelan* par l'orchestre Musard.

POLKA
SUR
L'ÉTOILE DE MESSINE
Ballet du Comte Gabrielli.
Pour le Piano. — Prix : 4 fr.

Varialions sur l'air VOIS-TU LA NEIGE QUI BRILLE Prix : 6 fr.
Fantaisie SUR **ACTÉON**, D'AUBER Prix : 9 fr.
Pour le Cornet à pistons, avec accompagnement de Piano,
COMPOSÉES PAR
ARBAN
Exécutées aux concerts des Champs-Elysées.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU Ier.

Nouvelles Publications :

ÉDITION DE BIBLIOTHÈQUE PETIT FORMAT

LES GRANDES PARTITIONS D'ORCHESTRE

GUILLAUME TELL
DE
ROSSINI
Paroles italiennes. — Prix net, sans remise : 50 fr.

LES HUGUENOTS
DE
MEYERBEER
Paroles italiennes. — Prix net, sans remise : 50 fr.

OUVERTURE

EN FORME DE MARCHE

A. **MARCHE TRIOMPHALE.** — B. **MARCHE RELIGIEUSE.** — C. **PAS REDOUBLÉ.**

Composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres, par

G. MEYERBEER

ARRANGÉE POUR LE PIANO A QUATRE MAINS. PRIX : 12 FRANCS.

La même, arrangée pour le Piano seul, prix : 10 francs.

La Grande Partition. — **Les Parties d'Orchestre.**

DU MÊME AUTEUR :

MARCHE DU COURONNEMENT

POUR DEUX ORCHESTRES COMPOSÉE POUR LE SACRE DE S. M. LE ROI GUILLAUME Ier DE PRUSSE

La même
ARRANGÉE POUR LE PIANO, PAR TH. KULLACK
Prix : 9 francs.

La même
ARRANGÉE POUR PIANO A QUATRE MAINS
Prix : 12 francs.

La même
ARRANGEMENT FACILE POUR LE PIANO
Prix : 9 francs.

La Grande Partition d'Orchestre.

SOLFÉGE CHORAL

TRANSPOSITEUR

OUVRAGE QUI A OBTENU LA MEDAILLE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES.

Pour faciliter l'enseignement du chant sans accompagnement par les exercices fondamentaux d'intonation dans tous les tons et dans toutes les mesures,

PAR

E. ERMEL

Membre de la Commission de surveillance du Chant et de la Société pour l'Instruction élémentaire.

OUVRAGE QUI A OBTENU LA MÉDAILLE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES.

FORMAT IN-8°, PRIX NET : 1 fr. 25 c.

Extrait de cet ouvrage : PRÉLUDE CHORAL TRANSPOSITEUR, exercice universel d'intonation du mode majeur.

Prix net : 20 centimes.

GRANDE OUVERTURE

Composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres,

PAR

D. F. E. AUBER

ARRANGÉE POUR LE PIANO A QUATRE MAINS. PRIX : 12 FRANCS

La même, arrangée pour le Piano par VAUTHROT. Prix : 9 francs.

La Grande Partition. — **Les Parties d'Orchestre.**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | N° 31. | 3 Août 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Exposition internationale de Londres; quatrième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique, par **Fétis** père. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation : suite et fin des concours publics, par **Paul Smith**. — Réception des nouveaux théâtres de la place du Châtelet. — Nouvelles et annonces.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES.

Quatrième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique (1).

Bruxelles, le 27 juillet 1862.

MON CHER COLLABORATEUR,

Cette lettre, qui terminera les observations que j'ai faites comme membre du jury sur les pianos, a pour objet les instruments de cette espèce qui n'ont été produits ni en France ni en Angleterre.

Pour rendre justice à qui de droit, je parlerai d'abord des pianos sortis des ateliers de MM. Steinway et fils, de New-York, lesquels ont produit une véritable sensation sur le public et parmi les exposants eux-mêmes. Un grand piano de concert et un piano carré de grande dimension composent l'exposition de ces facteurs : tous deux se font remarquer par leur sonorité claire, argentine et sympathique. Le piano carré, particulièrement, a une distinction unie à une puissance que n'ont jamais eues les pianos de cette forme. Le système adopté par MM. Steinway, pour cet instrument, est celui des cordes croisées qui, je l'avoue, ne m'avait jamais inspiré de confiance, parce que la liberté des vibrations de l'air autour des cordes me paraît une condition nécessaire pour la bonne résonnance. Or, les cordes croisées vibrant dans des directions différentes, il me paraissait qu'un trouble devait se produire dans les oscillations de l'air ébranlé en des sens différents. M. Lissajous était parfaitement d'accord avec moi sur ce point; cependant, il n'y a rien à opposer au fait évident de l'excellente sonorité du piano de MM. Steinway. Toutefois, la contradiction du principe et du fait peut s'expliquer par l'écartement des cordes qui se croisent dans cet instrument, par suite du grand développement des proportions. Quoi qu'il en soit, les rares qualités des pianos de MM. Steinway sont hors de contestation; elles ont fait placer à bon droit ces instruments au premier rang parmi les produits de l'Exposition et leur ont fait décerner la médaille. Je me bornerai à appeler sur le fait suivant l'attention de ces habiles facteurs. Tous les matins, en entrant à l'Exposition, je passais près de leurs pianos, et toujours je les entendais accorder : cette nécessité de rétablir journellement l'accord d'un piano semble indiquer que le corps de l'instrument n'a pas la solidité nécessaire pour résister aux efforts de la traction des cordes. Je soumets cette observation à MM. Steinway dans le but qu'ils en fassent l'objet d'un examen approfondi.

MM. Steinway ne sont pas les seuls facteurs américains qui ont exposé : mes collègues et moi avons aussi remarqué de bons instruments fabriqués par M. Hulskamp, de New-York. Si son grand piano n'a pas le charme de la sonorité de ceux de MM. Steinway, il y a de la puissance, de belles basses, et en général de l'égalité. Sa construction paraît avoir les conditions de la solidité.

Revenant en Europe, je commence par l'Autriche, où je trouve en première ligne M. Streicher, auteur d'un mécanisme particulier à simple échappement, essentiellement du système connu généralement sous le nom de mécanisme de Vienne. Le travail de M. Streicher est bien fait; toutes les pièces du mécanisme fonctionnent avec précision, et leur ensemble a les conditions de la solidité. Le son a de l'ampleur, et le clavier est d'un toucher facile. Tous les autres facteurs de Vienne, c'est-à-dire MM. Bœsendorfer, Ehrbar, Potje, Blümel, Schneider et Cramer, présentent dans leurs produits le mécanisme viennois sans exception. Tous aussi se bornent à la fabrication d'un seul genre d'instrument, à savoir le grand piano de concert. L'usage d'aucune des variétés du piano droit ne s'est établi en Autriche : on n'y connaît que le grand piano. Le bon marché est la condition imposée aux facteurs pour ce genre de piano : 500 à 550 florins est leur prix ordinaire, c'est-à-dire 1,250 à 1,400 francs. Quel que soit le bas prix de la main-d'œuvre, il serait impossible d'établir, pour une somme si modique, des instruments qui exigeraient le fini et la solidité des bons mécanismes anglais et français. Le bois employé pour la caisse est en général le noyer ou le frêne. M. Ehrbar est le seul des facteurs que je viens de nommer qui ait exposé, comme une sorte de curiosité pour son pays, un piano droit dont le mécanisme est assez semblable à celui de M. Wœlfel, de Paris. Le toucher en est assez lourd; mais le son est chantant et les basses remarquables. M. Cramer a exposé un grand piano en noyer dont le prix n'est que de *onze cents francs* environ. Le son en est joli, clair et métallique. Ce facteur a un système de doubles agrafes qui me paraît exercer sur la table une pression plus nuisible qu'utile.

M. Bereghszasi, de Pesth, est un des meilleurs facteurs de piano des États autrichiens. On se rappelle qu'il obtint une médaille de

(1) Voir les nos 24, 25 et 28.

première classe à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, pour un grand piano dont la qualité de son n'était pas très-intense, mais se faisait remarquer par la suavité et la clarté. Son mécanisme était alors celui de Vienne. Il n'en est pas de même de l'instrument que M. Bereghszasi a mis à l'Exposition de Londres, car on y voit une modification de la mécanique anglaise par laquelle le facteur a obtenu la puissance qui lui manquait à Paris; mais il a perdu en distinction ce qu'il a gagné en intensité.

En dehors de l'Autriche et de la Hongrie, l'Allemagne méridionale n'a rien envoyé à l'Exposition dans l'industrie de la fabrication des pianos; je n'y ai rien trouvé de la Bavière; rien de la Bohême. Sous le nom de *Zollverein*, par lequel se désigne l'association d'un certain nombre d'Etats allemands pour la libre circulation commerciale, sous ce nom, dis-je, les produits de la Saxe, de la Prusse, du royaume de Wurtemberg, du grand-duché de Bade, de la ville libre de Francfort et des provinces rhénanes, sont classés en une seule catégorie à l'Exposition de Londres. *Vingt-huit exposants* y figurent: sur ce nombre, *douze* seulement ont été jugés dignes d'obtenir des distinctions, à savoir : MM. Bechstein, de Berlin; Breitkopf et Hœrtel, de Leipsick; Irmler, de la même ville; Schiedmeyer et fils, de Stuttgard; Hart et Pressel, de la même ville; Hundt et fils, *idem*, et Gérard Adam, de Wesel, pour des médailles; et MM. E. Mahlitz, de Berlin; Schwechten, de la même ville; Œhler, de Stuttgard; Kaps, de Dresde, et André, de Francfort, pour des mentions honorables. Quelques-unes de ces récompenses n'ont été décernées qu'à un mérite relatif au pays de l'exposant; car, en général, la fabrication de ce grand ensemble d'États divers est inférieure à la fabrication française, et l'on y cherche le caractère de l'originalité. Voici, mon cher collaborateur, sur ces produits, les résultats d'observations consignées dans mes notes :

M. Bechstein a fixé l'attention du jury par un bon piano de concert, dont le son est chantant; la mécanique, bien traitée du reste, est empruntée à M. Kriegelstein, de Paris.

La fabrication de MM. Breitkopf et Hœrtel est représentée par tous les genres d'instruments, grand piano de concert, piano carré et pianos droits à cordes obliques. Les chefs de cette grande maison ont de trop vastes entreprises de tout genre, en ce qui concerne la musique et la librairie, pour accorder à la fabrication des pianos les soins indispensables et permanents du maître, sans lesquels on ne peut donner à ces instruments les qualités qui en font des objets d'art: leurs pianos sont des produits courants de commerce construits avec solidité; mais ce ne sont pas des instruments d'art; au moins ne seraient-ils considérés comme tels ni en France ni en Belgique.

Parmi ces instruments, je citerai un grand piano de concert à mécanisme d'Érard, avec des étouffoirs en dessus et au-dessous, qui a de la puissance sonore, mais dans lequel le coup de marteau se fait entendre d'une manière désagréable ; un piano à queue de petit format, dont le son est court, et qui a le même défaut pour le coup de marteau; un piano carré de grande dimension et d'une forte sonorité, mais qui n'étouffe pas bien ; et enfin un piano oblique dont le mécanisme n'est pas bien traité.

La fabrication de Stuttgard se distingue dans les pianos entre les villes du Zollverein. En première ligne, je remarque MM. Schiedmayer et fils, qui ont obtenu une médaille de première classe à l'Exposition universelle de Paris en 1855. Le jury a remarqué un grand piano et un piano droit de ces industriels. MM. Hart et Pressel ont exposé un piano droit d'une bonne sonorité, et dont la mécanique est bien faite. MM. Hundt et fils se sont placés au même rang par un piano carré et un piano droit.

M. Gérard Adam, de Wesel, mérite une mention particulière pour un grand piano de concert à mécanique d'Érard bien faite, dont la sonorité est satisfaisante, particulièrement dans la basse et le dessus.

Après ces noms, je remarque M. Kaps, de Dresde, qui a aussi un grand piano à mécanique d'Erard faite avec soin ; M. Schwerten, dont un piano droit a un joli son sympathique ; M Æhler, auteur d'un bon piano carré dont la construction est dans l'ancien système de Clementi ; et, enfin, M. Mahlitz, qui a séduit mes collègues par un piano droit octaviant, avec un carillon de timbres, dans les deux octaves supérieures.

Le département des villes hanséatiques, c'est-à-dire Brême, Hambourg et Lubeck, m'offre *dix exposants*. Hambourg se présente en première ligne, non par la qualité des instruments, mais par le nombre des facteurs; car j'y trouve les noms de MM. Baumgarten, Rachals, Plass, Müller, Albrecht, Schluter, Rott, Doll et Kornigrath. Dans cette longue liste, M. Rachals, seul, a satisfait le jury par un piano oblique de bonne construction, dont le toucher est facile, et dont la sonorité est assez égale. Seul, entre tous les facteurs de Hambourg, M. Rachals a obtenu une médaille. Il me paraît utile de signaler aux autres les défauts de leurs instruments. Ainsi, je dirai à M. Baumgarten que les octaves aiguës de son piano carré à cordes croisées ont un joli son, mais que le médium est nazard, la basse caverneuse, et que le toucher du clavier est lourd. Le piano droit de M. Plass a un joli son ; mais la construction du mécanisme est négligée et manque de précision. Des mentions ont été décernées à ces industriels. Quant à MM. Roth, Müller, Albrecht, Schluter, Doll et Kornigrath, je ne leur dirai rien.

Je ne dois pas oublier un remarquable grand piano de concert à mécanisme d'Erard, construit par M. Knake, de Munster, lequel est perdu et isolé dans un coin obscur de l'exposition. MM. Lissajous, Pauer et moi ne l'avons découvert que dans les derniers jours de nos travaux. Très-bonne sonorité, égale dans toute l'étendue du clavier, timbre distingué, toucher sensible, nuançant avec délicatesse : telles sont les qualités que nous avons constatées dans cet instrument, auquel une médaille a été décernée par acclamation.

L'Exposition universelle de 1855 a fait connaître la situation prospère de la fabrication des pianos en Suisse, particulièrement à Zurich. MM. Huni et Hubert obtinrent alors une médaille de première classe. Ces intelligents fabricants ont exposé de nouveau à Londres, où leurs produits n'ont pas été moins remarqués qu'à Paris. Le principe originaire du mécanisme de leur grand piano est celui de la mécanique anglaise, avec un moyen de règlement fort ingénieux. La sonorité de cet instrument est satisfaisante dans toute l'étendue du clavier. MM. Huni et Hubert ont aussi à l'Exposition un piano dont le son est fort joli. La maison Sprecher et Cᵉ, de la même ville, leur fait concurrence avec un grand piano à mécanisme d'Érard dont le son a du charme. Des médailles ont été décernées aux deux maisons zurichoises.

La Hollande paraît être dans une situation peu avancée pour la fabrication des pianos, si l'on en juge par les rares spécimens envoyés aux expositions de Paris et de Londres. Aucune distinction ne leur fut accordée en 1855 ; cette fois, mes collègues et moi n'avons rencontré qu'un seul piano droit envoyé par M. Cuypers, de la Haye : il ne se recommande par aucune qualité.

Le nord de l'Europe nous présente dans la facture des pianos l'activité qui manque au royaume des Pays-Bas. En avançant vers cette contrée, nous trouvons à Uetersen (Holstein) M. Carlsen, qui a exposé un grand piano de bonne sonorité auquel une médaille a été décernée; puis à Flensborg (Sleswig) M. Hausen, dont le piano droit, d'un joli son, a reçu la distinction d'une mention honorable. Dans le Danemark proprement dit, MM. Hornung et Müller, de Copenhague, se présentent en première ligne. Ces fabricants distingués ont obtenu une médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855 ; ils ont envoyé à l'exposition de Londres un grand piano et un piano droit dont la qualité a paru au jury assez recommandable pour mériter la médaille unique du concours. La même récompense a été décernée à MM. Wulff et Cᵉ, également de Copenhague, pour un piano carré de bonne sonorité. M. Jacobsen, facteur à Hadersloben (Sleswig), a mé-

rité une mention honorable pour un piano droit bien fait. Moins heureux, MM. Alpers, Marchal et fils, Petersen et Sundahl, enfin Knadsen, tous de Copenhague, n'ont pas paru assez avancés dans l'art de fabriquer les pianos droits et obliques.

Pour la Suède, M. Malmsjœ, de Gothembourg, a exposé un grand piano d'une qualité de son distinguée qui a été récompensé par une médaille. La Norwége même offre de bons spécimens de la facture des pianos dans sa capitale, car MM. Hals frères, de Christiania, ont envoyé à l'Exposition un grand piano et un piano droit d'une bonne sonorité pour lesquels le jury leur a décerné une médaille. M. Brautzeg, de la même ville, a exposé un piano droit à cordes demi-obliques qui n'est pas sans mérite.

Si l'on juge de la situation de la facture des pianos en Russie par un grand piano envoyé à l'Exposition par M. Beck, de Saint-Pétersbourg, elle n'a pas fait de grands progrès jusqu'à ce jour; toutefois, il ne faut pas se hâter de porter un jugement d'après ce que nous avons vu et entendu; car il a été dit au jury que des expéditions d'instruments qui avaient été préparées n'ont pu se faire, parce que les navires ont été retenus par les glaces.

Les pays méridionaux sont ceux dont les produits sont les moins satisfaisants dans la facture des instruments. L'Espagne n'a fourni que deux exposants pour les pianos, et ce qu'ils ont envoyé n'a obtenu aucune distinction. Dans le département de l'Italie, trois noms étaient inscrits pour la facture des pianos, mais un seul exposant, M. de Meglio, de Naples, a envoyé un seul grand piano à mécanique d'Érard, qui n'a obtenu qu'une mention honorable.

Je crois n'avoir rien oublié, mon cher collaborateur, de ce qui concerne les pianos envoyés à l'exposition de Londres. Les orgues et les harmoniums seront l'objet de ma prochaine lettre.

Agréez, etc.,

FÉTIS père.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Suite et fin des Concours publics.

Les concours du Conservatoire ont cela de commun avec nos grands monuments, que la foule n'en connaît qu'une moitié, tandis que l'autre demeure obscure et cachée, comme ces larges fondations qui soutiennent l'édifice et ne sortent pas des entrailles de la terre. Ce qu'il s'accomplit de travaux sérieux, difficiles, effrayants, dans ces concours, dont rien ne transpire au dehors, comme, par exemple, celui de solfége pour les plus jeunes enfants et quelques adultes, comme ceux d'harmonie, de contre-point et de fugue pour les élèves plus âgés, on ne saurait le faire comprendre à ceux qui ne sont pas initiés aux mystères de la science Le concours d'orgue est sans aucun doute celui qui exige les études les plus variées, jointes à une forte capacité naturelle. Il faut d'abord accompagner à première vue un plain-chant placé tantôt à la basse, tantôt à la partie supérieure; ensuite improviser une fugue sur un sujet donné; puis se livrer à une autre improvisation dans le style moderne; enfin jouer de mémoire une fugue de Bach avec pédale obligée. Eh bien, ces diverses épreuves ont été victorieusement subies par les élèves de M. Benoist, surtout par les trois qui ont obtenu les deux premiers prix et le premier accessit. Un tel enseignement n'aurait pas de concurrence à redouter dans l'Europe entière, et l'on peut en dire autant de celui qui se donne dans les classes d'harmonie et de contre-point. Du reste, pas de contestation à cet égard : nos confrères de la presse ont le bon goût d'approuver tout ce qui n'est pas soumis à leur juridiction, sauf à se rattraper sur le reste; et si pour quelques-uns c'est un dédommagement, il faut convenir qu'ils ne s'en font pas faute. Le jury leur doit des remercîments pour tous les bons avis qu'ils ne cessent de lui adresser; parfois ils attaquent ses jugements; mais quoi! le jury n'a pas la prétention d'être infaillible, quoiqu'il ait celle d'en savoir un peu plus que ceux qui le critiquent. Ne voit-on pas une cour impériale réformer l'arrêt d'une autre cour? Notre Cour de cassation à nous, c'est le public, qui tôt ou tard remet les choses dans l'ordre et corrige bien des erreurs.

Revenons donc à ces concours sur lesquels on ne s'accorde pas toujours dès le premier moment, à celui de violon, dont nous avons dit quelques mots à peine. Certainement l'école française n'a rien perdu de son rang élevé, mais nous regrettons sa disposition persistante à négliger l'ampleur et la beauté du son pour la plus grande multiplicité des traits et des notes. C'est au Conservatoire surtout que cet abus nous choque, et nous ne concevons pas comment, pour une occasion solennelle où il s'agissait d'exécuter un concerto de Viotti, l'auteur le plus sévèrement classique, d'habiles professeurs n'aient pas trouvé moyen d'en préserver leurs élèves. Loin de là; jamais, ce nous semble, l'abus ne s'est montré plus général : il est tel concurrent sous l'archet et les doigts duquel l'œuvre primitive a disparu complétement. M. Danbé entre autres, violoniste brillant, hardi, a métamorphosé le texte de Viotti au point de le rendre méconnaissable; il l'a étouffé sous les fleurs, surchargé d'arabesques, fardé, musqué à dire d'experts, et cela nous étonne d'autant plus, qu'après avoir commencé ses études dans la classe de M. Girard, M. Danbé les achève sous la direction de son successeur, M. Sauzay, qui professe un culte religieux pour la pureté des textes. Quelques personnes ayant demandé pourquoi M. Danbé n'avait pas remporté le premier prix, nous avons jugé à propos de le dire. Ce n'est pas jouer un concerto que de le prendre pour simple canevas des broderies les plus antipathiques à son caractère.

Dans ce concours de violon figuraient deux jeunes filles miraculeusement échappées à une affreuse catastrophe. Une troisième sœur, qui jouait du violoncelle, avait péri sur-le-champ, frappée de la main d'un père qui s'était fait justice en se frappant lui-même. Jenny et Fanny Clauss ont été préservées, et l'aînée, qui annonce des dispositions, a mérité un second accessit, mais ce n'est pas encore une Milanollo.

Le concours de violoncelle, avec ses six concurrents, dont cinq ont obtenu des distinctions, a prouvé que sous l'influence de MM. Franchomme et Chevillard, l'instrument continuait de marcher dans la bonne voie.

Arrivons aux concours d'opéra-comique et de grand opéra, qui confinent par tant de côtés au concours de chant, terrain favori des disputes, des intérêts, des passions, des utopies : espèce de Babel où chacun prêche dans son idiome, pour son saint, pour son préjugé, pour sa routine. Ah! si nous avions encore les maîtrises! s'écrient les uns. Pourquoi, disent les autres, tous les jeunes gens ne se forment-ils pas comme s'est formé Duprez? Quelle école que celle de Choron! Or, vous savez qu'il n'est pas d'école ni de méthode qu'on ne puisse diviniser à l'aide d'un nom propre! Et même, quand vous voudrez, nous vous prouverons que le mieux est de se passer totalement de méthode et d'école, en vous citant l'exemple de Garat, de Martin, d'Elleviou, de Rubini et de tant d'autres, dont l'unique professeur a été celui qui depuis tant de siècles enseigne à chanter aux rossignols et aux fauvettes. Il y a des gens qui chantent en naissant, d'autres ne s'aperçoivent qu'ils ont une voix que quand ils sont majeurs. Essayez donc d'appliquer à ceux-ci et à ceux-là une règle uniforme! Le Conservatoire a mission d'accueillir tout ce qui vient à lui, petits ou grands, pourvu qu'il se rencontre une voix et une espérance. Il a éprouvé maintes fois que quelques années de plus ou de moins ne faisaient rien à l'affaire. Il a vu s'éteindre des voix que l'on cultivait dès l'enfance, et avorter des espérances dans l'espace de temps nécessaire pour passer de l'école au théâtre. Laissez les petits venir,

mais n'éloignez pas les grands, soit qu'ils arrivent d'Amiens, de Bordeaux ou de Toulouse, aujourd'hui par le chemin de fer, comme autrefois par la diligence!

Le jury a trouvé que M. Géraizer, qui a obtenu un premier prix d'opéra-comique, avait fait de grands progrès. Un de nos meilleurs confrères pense de même : seulement il n'aurait donné qu'un second prix : merci du conseil! M. Geraizer l'avait depuis l'année dernière! Le fragment du *Médecin malgré lui*, paroles de Molière, musique de Gounod, dans lequel ce lauréat a concouru, environné de cinq camarades des deux sexes, nous a semblé des plus remarquables par l'habileté de la mise en scène et l'heureuse expression des physionomies. C'était un excellent petit tableau que ce groupe formé par MM. Guyard, Mareux, Teste, Mlle Gallino et Mlle Reboux, la jolie muette, autour du médecin, qui venait de recevoir si plaisamment ses licences. Cette même Mlle Reboux n'était pas moins agréable à voir dans la scène de *Galathée*, où, par malheur, comme dans le concours de chant, elle a manqué de justesse. Ne forçons pas notre voix ; on ne badine pas plus avec la voix qu'avec l'amour, c'est une vérité trop vraie pour ne pas finir par être comprise, et nous espérons qu'il en est temps encore. Une autre scène fort bien jouée a été celle du *Caïd*, où la réplique était donnée à Mlle Rey par deux anciens élèves, MM. Troy et Capoul ; mais ces répliques d'artistes ont trop souvent l'inconvénient d'écraser le concurrent ou la concurrente ; Mlle Rey a dû s'en apercevoir. M. Morere, premier prix de l'année passée, a aussi reparu dans le grand opéra ; il a donné les répliques du quatrième acte des *Huguenots*, du troisième acte d'*Otello*, et puisqu'on ne l'occupe guère dans le théâtre auquel il appartient, il a profité de l'occasion pour nous prouver que le jury avait bien placé ses récompenses : nous constatons le fait, en le félicitant de l'intention.

Sans être encore des artistes complets, plusieurs des élèves qui se sont essayés dans l'opéra-comique et dans le grand opéra sont en état d'aborder la scène ; aussi parle-t-on d'engagements, dont quelques-uns sont déjà signés à cette heure. C'est ainsi que le Conservatoire se défend contre des attaques injustes ; c'est ainsi qu'il répond à des détracteurs qui n'y ont jamais mis le pied, et l'accusent de décadence! Qu'eussent-ils dit, ces savants aristarques, en assistant, dans les derniers temps du règne de Cherubini, à un concours de grand opéra, où il n'y avait en tout que deux élèves qui jouaient la scène de Bertram et d'Alice au troisième acte de *Robert le Diable?* Nous y étions, et la mémoire nous en est présente. Bertram et Alice furent jugés si mauvais qu'on ne leur accorda rien ni à l'un ni à l'autre. Ce n'était certainement pas la faute de Cherubini ; mais il n'en est pas moins vrai que rien de pareil ne s'est reproduit depuis cette époque ; M. Auber en soit loué !

Pour achever notre tâche d'annaliste, il nous faut encore mentionner les résultats de deux laborieuses journées consacrées à la famille entière des instruments à vent tant civils que militaires. Procédons suivant l'ancien ordre, observé dans les partitions :

Flûte (M. Dorus, professeur). — 1er prix, M. Trousseau; 2e prix, MM. Cantié et Louis Martin ; 1er accessit, M. Théodore Martin; 2e accessit, M. Boulart ; 3e accessit, M. Merle.

Hautbois (M. Verroust, professeur). — Pas de 1er prix ; 2e prix, MM. Lizat et Lavague; 1er accessit, M. Barrez; 2e accessit, M. Pecqueur; 3e accessit, M. Martin.

Clarinette (M. Klosé, professeur). — 1er prix, MM. Lardeur et Pecqueur; 2e prix, M. Ruthardt; 1er accessit, M. Parme; 2e accessit, M. Turban; 3e accessit, M. Devos.

Basson (M. Cokken, professeur). — 1er prix, M. Schubert; 2e prix, M. Baussart.

Cor (M. Gallay, professeur). — 1er prix, M. Garique; 2e prix, M. Ducarne.

Cor à pistons (M. Meifred, professeur). — 1er prix, M. Pignant; 2e prix, MM. Dourthe, aveugle, et Bender; 1er accessit, M. Lelong.

Trompette (M. Dauverné, professeur). — 1er prix, M. Leliégeois; 2e prix, M. Munier; 1er accessit, M. Dusseigneur.

Trombone à coulisses (M. Dieppo, professeur). — 1er prix, M. Carro.

Trombone à pistons (même professeur). — 1er prix, MM. Pochon et Givord; 2e prix, M. Dufour; 1er accessit, MM. Hautecœur et Boetsch ; 2e accessit, M. Moser; 3e accessit, M. Elie.

Cornet à pistons (professeur, M. Forestier). — Pas de premier prix; 2e prix, M. Lamart; 1er accessit, M. Leclerc; 2e accessit, M. Bergalonne.

Saxophone (professeur, M. Adolphe Sax). — 1er prix, MM. Eyckermans, Géraud et Simon ; 2e prix, MM. Hausser, Dagard et Gluck ; 1er accessit, MM. David et Sibillot; 2e accessit, M. Compère ; 3e accessit, MM. Felgas et Duchesne.

Saxhorn (professeur, M. Arban).—1er prix, MM. Astoin et Amann: 2e prix, M. Discher; 1er accessit, MM. Dumons et Kah ; 2e accessit, M. Kuhn.

Nous regrettons que le temps et l'espace ne nous permettent pas d'insister sur le mérite et les travaux de chacune des classes dont les titres précèdent; nous ferons remarquer du moins que les deux dernières, spécialement consacrées aux élèves militaires qui n'ont que deux ans à passer au Conservatoire, se distinguent par l'étonnante rapidité des progrès qu'on parvient à y faire. On dirait que M. Adolphe Sax, dans le nombre de ses inventions, compte celle de former des virtuoses au pas gymnastique. Cette année encore, onze nominations, dont trois premiers prix et trois seconds, ont attesté la puissance de sa méthode. Presque en même temps, ses créations, aussi nombreuses qu'ingénieuses, recevaient la consécration la plus honorable du jugement exceptionnel qu'en a porté le jury international de l'Exposition de Londres.

Sur sept élèves, Arban n'a pas obtenu moins de six nominations, dont deux premiers prix et un second. N'est-ce pas un éloge plus que suffisant pour le professeur et l'artiste?

PAUL SMITH.

RÉCEPTION DES NOUVEAUX THÉATRES

De la place du Chatelet.

C'est lundi dernier, de 9 à 10 heures, qu'il a été procédé à la réception des deux théâtres construits sur l'antique place du Châtelet, à quelques pas de l'hôtel de ville. S. A. I. le prince Napoléon et M. le préfet de la Seine présidaient à la cérémonie, à laquelle un grand nombre de personnes avaient été invitées.

Les portes du Cirque-Impérial se sont ouvertes d'abord, et la foule s'est répandue dans toutes les parties de cette vaste salle, dont la magnificence éblouissait les regards. Comparer à cette salle nouvelle les anciens théâtres du boulevard, c'est à peu près comme si l'on voulait mettre en parallèle la vieille rue Saint-Jacques et la radieuse rue de Rivoli. Ce qui attirait surtout l'attention, c'était l'éclairage, d'un genre tout à fait neuf : c'était cette coupole versant une lumière égale à la clarté du jour, et se passant si bien du lustre, de candélabres et de giraodoles d'aucune espèce! Au premier aspect, on était tenté de trouver qu'on y voyait trop clair, et que le jour était trop éclatant, grâce à l'habitude invétérée de ces quinquets fumeux qui ne procuraient jadis que des *ténèbres visibles*. Plus tard, nous saurons comment ces splendeurs peuvent se diminuer, s'adoucir, pour ne pas nuire à la scène et à ses effets.

Au théâtre Lyrique, où l'on se rendait en quittant le Cirque, il n'y a pas de lustre non plus, mais le jour descendant du plafond nous a semblé moins éclatant. La salle est belle et bien disposée, le foyer large et commode, les corridors et les escaliers spacieux ; on y mar-

chait entre des masses de fleurs, dont le parfum vous enivrait. Du côté de la scène, au-dessus du manteau d'Arlequin, sont inscrits les noms de : AUBER, HALÉVY, MEYERBEER, ADAM, et tout autour de la salle, on lit ceux de : HÉROLD, MÉHUL, GLUCK, MOZART, WEBER, BOIELDIEU et ROSSINI.

Pour donner une idée de la sonorité des deux salles nouvelles, la musique de la garde de Paris, sous la direction de M. Paulus, a exécuté dans la première l'ouverture de *Guillaume Tell*, une valse de Strauss, et l'ouverture de la *Muette*. Dans la seconde, M. Pasdeloup avait organisé avec son excellent orchestre un concert dont voici le programme :

1° Ouverture d'*Oberon ;* 2° chœur de *Jaguarita ;* 3° air du *Trouvère*, chanté par M. Caron (1er prix du Conservatoire); 4° marche des Bohémiens de *Preciosa;* 5° marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn.

Les chœurs étaient chantés par les orphéonistes de la ville de Paris, et il nous a semblé qu'ils produisaient tout l'effet désirable, ainsi que la voix de M. Caron, que des bravos universels ont accueillie.

Maintenant il faudra une expérience plus longue et plus complète pour se prononcer définitivement sur les avantages et les défauts des deux théâtres. Le temps seul résoudra les problèmes que soulèvent leur emplacement, leur construction, leur grandeur et leur richesse. A travers tout cela, le public ne se trouvera-t-il pas bien petit, bien humble de figure, de costume, et, tranchons le mot, bien laid ? Ne serait-il pas singulier qu'après avoir fait des théâtres pour des spectateurs, comme cela se pratique ordinairement, on fût obligé de faire des spectateurs tout exprès pour ces mêmes théâtres ?

P. S.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre à la semaine prochaine la Revue des théâtres de M. D. A. D. Saint-Yves.

NOUVELLES.

*** Lundi, le théâtre impérial de l'Opéra a donné *le Trouvère* et *le Marché des Innocents*. Vendredi, le chef-d'œuvre de Meyerbeer, *Robert le Diable*, a rempli la salle.

*** Mme Ferraris, de retour aujourd'hui de son congé, reparaîtra incessamment dans le ballet du comte Gabrielli, *l'Etoile de Messine*.

*** Très-prochainement, *le Comte Ory*, remis à la scène tel que l'a composé Rossini, verra les débuts du ténor Poschard et la continuation de ceux de Mme Marie Damoreau. L'illustre compositeur de cette œuvre charmante veut bien donner ses conseils aux deux jeunes artistes, qui déjà l'ont répétée chez lui.

*** *La Muette de Portici* ne sera représentée que dans le courant de septembre. Le mois d'août sera occupé par *la Juive* et les autres pièces du répertoire dans lesquels chantent M. et Mme Gueymard, de retour de leur congé. L'opéra d'Halévy est annoncé pour demain. — Mme Petipa a clos mercredi ses représentations par le *Diable à quatre;* un petit incident a marqué cette représentation : Tschezinsky, indisposé subitement d'une façon assez grave, lui a fait défaut dans la fameuse *Polski-mazur*, qu'elle danse avec lui au second acte. Mme Petipa n'a pas voulu pour cela priver le public d'un des principaux attraits du ballet. La charmante ballérine a fait annoncer qu'elle le danserait toute seule, et en effet elle a opéré dans ce pas une réduction improvisée avec tant d'habileté et de tact, que le plaisir des spectateurs est resté complet; aussi lui ont-ils témoigné leur satisfaction par des applaudissements enthousiastes et des rappels réitérés. Mme Petipa se rend à Londres et de là en Allemagne, d'où elle regagnera Saint-Pétersbourg. Elle doit y porter cet hiver une grande partie du poids du répertoire.

*** On va mettre en répétition à l'Opéra un ballet nouveau, en deux actes, de Mme Marie Taglioni ; le scenario est de M. Nuitter, et la musique de T. Semet. Le principal rôle est destiné à Mlle Emma Livry. L'action se passe au temps de Louis XIV.

*** Le tribunal civil de la Seine vient de condamner M. Petipa à 300 francs de dommages-intérêts envers M. Perrot, pour avoir intercalé dans le ballet *le Marché des Innocents*, le pas dit *Pas cosmopolite*, qu'il a emprunté, sans autorisation, à un ballet de la composition de M. Perrot, représenté en Russie, sous ce titre : *la Cosmopolitana*.

*** M. Emile Perrin vient d'engager Mme Byard, qui a été fort remarquée aux concours du Conservatoire, où elle a obtenu un premier prix. — Les engagements de Sainte Foy, de Warot et de Mlle Lemercier, ne sont pas renouvelés. — Celui de Mengal, basse comique, a été résilié d'un accord commun.

*** Montaubry chante pour la dernière fois demain dans *Lallah-Roukh*. Le premier ténor du théâtre de l'Opéra-Comique se rend de suite à Bade pour la répétition générale de l'opéra de Berlioz : il a congé jusqu'au 20 septembre.— M. E. Perrin prépare brillamment sa campagne d'août, et le public va pouvoir successivement juger les artistes qu'il a engagés. Les premiers débuts seront ceux du ténor Warnotz et de Mme Galli-Marié, le premier dans *Jean de Paris*, dont la distribution a été très-soignée; on y entendra à côté de lui M. Crosti, Mmes Marimon, Bélia et Tual dans les rôles de la princesse de Navarre, du page et de Lorezza. M. Lemaire jouera Pedrigo. Le charmant opéra de Boïeldieu sera chanté comme il l'était dans le principe. Mme Galli-Marié fera sa première apparition dans *la Servante maîtresse*; elle y sera secondée par Gourdin, qui chantera le rôle de Pandolphe; celui de Scapin échoit à Berthelier, qui a toutes les qualités nécessaires pour le bien faire valoir. — Bientôt après, Mlle Baretti, la charmante transfuge du théâtre Lyrique, fera son apparition dans le rôle de Zémire de la pièce de Grétry; Capoul jouera Azor.— Enfin, dans la première quinzaine de septembre, le rôle de George Brown de la *Dame Blanche*, remontée à cette occasion entièrement à neuf, servira de début au ténor Achard. Dans ces diverses reprises, M. E. Perrin ne s'attache pas moins à en bien composer le personnel qu'à apporter dans la mise en scène la science et le goût artistique qui le distinguent si éminemment.

*** Après une répétition quasi-générale de son opéra *Béatrice et Benedict*, qui a eu lieu au théâtre Lyrique, et dans lequel les musiciens de l'orchestre et l'auditoire ont donné à plusieurs morceaux des applaudissements spontanés du meilleur augure pour le succès de l'ouvrage, Berlioz a quitté Paris pour se rendre à Bade, où il doit en diriger les représentations. La première est annoncée pour le 11 août. Mme Charton-Demeur y est déjà arrivée ; c'est elle qui remplira le rôle de Béatrice; Montaubry chantera celui de Benedict; les autres rôles seront tenus par Mmes Monrose et Geoffroy, MM. Jules Lefort, Balanqué, Prilleux, Guerrin. Le théâtre de Strasbourg fournira les chœurs, et l'orchestre sera celui de la Maison de Conversation, sous la direction de son habile chef, Kœnemann. On voit que rien n'a été épargné par M. Bénazet pour monter dignement l'œuvre du célèbre compositeur.

*** Les sœurs Marchisio, ayant terminé leur saison à Londres, viennent de passer par Paris pour se rendre en Italie. Pendant leur séjour en Angleterre, un sculpteur italien de beaucoup de talent a représenté les deux sœurs dans leurs rôles de Sémiramide et d'Arsace Ce groupe est fort bien réussi.

*** La cantate qui doit être exécutée le 15 août à l'Opéra est, pour les paroles, de M. Nérée Desarbres, secrétaire de ce théâtre, et pour la musique, de M. Théodore Semet. Les soli seront chantés par Obin.

*** A la suite de l'adoption par les principales capitales de l'Europe du nouveau diapason de l'Opéra de Paris, le gouvernement prussien vient de mettre la question à l'étude.

*** S. M. le roi de Portugal vient de conférer l'ordre du Christ à M. Charles Manry, compositeur distingué, et dont *la Gazette musicale* a eu mainte fois l'occasion de constater le mérite.

*** Nous parlions, dans notre dernier numéro, du succès que Prudent venait d'obtenir à Bade. Voici ce que dit *l'Illustration de Bade*, à propos du *Chant du ruisseau*, l'un des morceaux qu'il a joués dans ce concert : « ..... Prudent a payé sa dette à l'art sérieux, en jouant son quatuor. Mais il est poëte avant tout. Il a fouillé les secrets de la nature, il a surpris la vie intime du ruisseau de la montagne, comme aussi d'autres fois ses inspirations s'en vont en rêveries dans le domaine bleu de la gracieuse et vaporeuse fantaisie. *Le Chant du ruisseau* est à lui seul une ravissante idylle dans laquelle on croit voir sortir de doigts magiques ce ruisseau tantôt murmurant entre les roches, tantôt caressant de son onde limpide l'extrémité recourbée des élégantes fougères, tantôt reflétant les fleurettes toutes parées des perles de la rosée, tantôt causant mélancolie avec les nénuphars au détour d'une touffe de roseaux, puis franchissant un obstacle et retombant en poussière blanche que le soleil du matin colore des sept couleurs de l'arc-en-ciel. » Pour quiconque a entendu cette délicieuse composition de Prudent, l'éloge ne semblera pas exagéré.

*** L'éminent pianiste-compositeur W. Kruger vient de quitter Paris pour aller passer trois mois en Allemagne.

*** En parlant des grands concerts donnés récemment à Bade, nous avons cité entre autres les noms d'Emile Prudent, de Mme Viardot, d'Herman : il faut encore y joindre celui du jeune violoniste Sarasate, qui a mérité sa bonne part de bravos et de succès en exécutant sa *Fantaisie originale* à grand orchestre.

*** C'est le 15 septembre prochain et jours suivants qu'aura lieu le festival des orphéonistes français à Turin et à Milan. Le nombre des orphéons inscrits et des sociétés chorales adhérentes s'élève déjà au chiffre de cent dix-huit.

*** Le 4 août, à l'occasion de la fête de saint Dominique, une messe en musique avec orchestre, composée par M. G. Schmidt, organiste du grand orgue de Saint-Sulpice, sera exécutée dans l'église des Carmes, rue de Vaugirard, 78.

*** M. de Lauzières, l'auteur du libretto italien du *Pardon de Ploërmel*, vient de terminer une traduction fort réussie en italien des paroles du beau nocturne à deux voix de femme, *Mère-Grand*, de Meyerbeer. La nouvelle édition de ce morceau paraîtra prochainement.

*** Mercredi 30 juillet a eu lieu à Bade, dans les nouveaux salons de la Maison de conversation, le concert annoncé avec Mme Charton-Demeur, Reichardt, Monari, Rocca, Mme Sophie Kolb, F. Laub et Franchomme. Il a été des plus brillants. Nous en reparlerons dimanche prochain.

*** Mlle Anna Jonas, de Berlin, qui se trouvait à Paris ces jours derniers, est une virtuose de beaucoup de talent sur le piano, et ses compositions promettent une rivale au célèbre Gungl. Les amateurs seront, du reste, appelés à en juger demain lundi, car Arban a regardé comme digne d'être exécutée par son orchestre une charmante valse de Mlle Jonas.

*** Nous avons signalé l'acquisition faite récemment pour la bibliothèque royale de Berlin, des instruments de quatuor de Beethoven. L'*Echo musical* de cette ville annonce que voulant compléter son œuvre, la bibliothèque a confié à l'habile luthier Grimm le soin de réparer avec le plus grand soin ces instruments. « Comme il est généralement reconnu, dit l'*Echo musical*, qu'un usage ininterrompu est pour les instruments le meilleur moyen de conservation, nous avons la perspective de voir exécuter les quatuors de Beethoven par nos premiers musiciens de chambre, et cela avec les instruments de Beethoven. »

*** Le comité de l'Association des artistes dramatiques s'occupe en ce moment d'organiser une fête au profit de l'Œuvre, dans les salons du Grand Hôtel de la Paix, mis à sa disposition de la façon la plus gracieuse et la plus bienveillante par MM. les administrateurs de la Société immobilière.

☞ *** Jean Hermann Kufferath, directeur de musique de la cité d'Utrecht (Hollande), vient de se démettre de ses fonctions. Le conseil municipal a répondu par le vote d'une pension à vie, accompagné d'une lettre des plus honorables pour l'éminent musicien. Depuis trente-trois ans, M. Kufferath enseignait la musique à Utrecht; il y a formé des orchestres, organisé des associations chorales, dirigé des écoles de chant, conduit tous les concerts de la ville. On sait que Kufferath a aussi composé des œuvres très-estimées dans le monde musical.

*** Le festival de chant de la Suisse a eu lieu à Coire, ainsi que nous l'avions annoncé. De tous les points de la Suisse, et de quelques contrées de l'Allemagne et de la France, des sociétés nombreuses de chanteurs avaient fait le pèlerinage de l'antique capitale des Grisons. Les morceaux de chant populaires, au premier concert, ont produit le plus grand effet. Pour la verve et l'expression, celles d'Engaddin et Horgen l'ont emporté sur toutes les compositions des sociétés rivales; les chœurs de Burgdorf se sont fait remarquer par l'ensemble et la précision. Le grand concert a admirablement marché; voici les principaux morceaux du programme : *Chœral de Luther*, *Chant fédéral*, par Bitz; *Dithyrambe*, par Zœllner; (*Chant de nuit*, par Schubert; *Tradition du Rhin*, par Eckert; le dernier morceau a eu le plus grand succès, ainsi que *la Veillée des guerriers*, du même auteur. Dans *le Chant artistique*, se sont surtout distinguées Bâle et Berne. On a chanté en allemand, en langue romane, en italien et en français.

*** Un amateur de musique à Pesth, M. von August Obergespan, est en possession d'un violoncelle dont l'empereur Joseph II jouait dans les cercles intimes, et dont il fit présent à un de ses favoris. M. von August a acheté cet instrument d'un marchand d'objets d'art et de curiosités.

*** Le comité pour le monument de Weber, à Dresde, vient de rendre ses comptes. Le produit des souscriptions s'est élevé en tout à 11,071 thalers. Les plus fortes sommes ont été données par le théâtre de l'Opéra de la cour à Berlin (2,771 thalers) et par le conseil municipal de Dresde (1,000 thalers).

*** Le plus ancien membre de l'Opéra de la cour à Vienne a été porté en terre ces jours-ci : c'est on plutôt c'était le danseur Dominique Pitrot, qui était attaché à ce grand et célèbre établissement depuis 1816. Un de ses meilleurs rôles était celui de Quasimodo dans le ballet *Esmeralda*. Pitrot est mort dans sa soixante-seizième année.

*** *Concert des Champs-Elysées.* — Le beau temps a ramené la foule au concert de M. de Besselièvre, si justement aimé du public. Ses programmes sont des plus variés ; les nouveautés se succèdent sans interruption, et Arban fait merveille avec son orchestre. Depuis quelques jours, M. de Besselièvre fait exécuter une grande fantaisie composée par Arban sur *Richard Cœur de lion ;* le succès a été complet. Arban a déployé dans l'arrangement de ce morceau toutes les ressources de son beau talent de compositeur, et les artistes, par l'exécution, se sont élevés à la hauteur de leur chef. Cette belle fantaisie, jouée de deux jours l'un, alterne avec *le Fremersberg*, dont la vogue est loin d'être épuisée. — C'est le 1er août que Lavigne, le fameux hautbois, s'est fait entendre pour la première fois à Paris. Ce célèbre artiste nous arrive avec une réputation européenne, et il a tenu à recevoir le baptême parisien au Concert des Champs-Elysées.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — Notre public paraît revenu à des sentiments plus convenables; peut-être les condamnations prononcées dernièrement par les tribunaux contre quelques-uns des plus turbulents ont-elles produit un effet salutaire. Toujours est-il que les débuts du ténor Jaulain se sont achevés sans encombre dans le rôle de Manrique, du *Trouvère*. Quant à ceux de Mme Rey-Balla, dans ce même opéra et dans la *Juive*, ils ont été splendides; Mme Elmire n'a pas été moins heureuse dans le rôle d'Azucena, et ces trois excellents artistes paraissent définitivement acquis à notre Grand-Théâtre.

*** *Arras.* — Mlle Marie Battu et M. Naudin, du théâtre Italien, et M. Vieuxtemps, le célèbre violoniste, sont engagés pour le concert du 25 août.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bade.* — On annonce toujours l'inauguration de notre nouveau théâtre pour le 6 août par la troupe du théâtre grand-ducal de Carlsruhe, qui jouera l'opéra *Nachtlager in Granada* (*une Nuit à Grenade*), de Conradin Kreutzer. Il sera ainsi distribué : Gabrielle, Mme Boni; Gomez, M. Brandes; un chasseur, M. Hauser; Ambrosio, M. Schmid. Cet opéra est admirablement choisi pour faire valoir Mme Boni, la grande chanteuse, et les excellents chœurs de la chapelle grand-ducale. La troupe allemande ouvrira par un prologue du professeur Eckardt, qui sera dit par Mme Lange, du théâtre de Carlsruhe.

*** *Carlsruhe.*— En dépit du mauvais temps, le festival musical de Bade a eu lieu avec grand succès le 22 juillet. Il y avait concert-monstre au théâtre grand-ducal. Huit à neuf cents chanteurs y ont pris part, et cent à cent cinquante n'ont pu s'y placer faute d'espace. La loge royale était occupée par le grand-duc, la grande-duchesse et le prince royal; leur apparition a été le signal des acclamations de toute l'assemblée. Les chœurs réunis ont très-bien marché sous la direction de M. Krug, et on les a chaudement applaudis; des marques d'approbation non moins significatives ont accueilli chaque chœur en particulier; celui des chanteurs de Mannheim a été l'objet de démonstrations spéciales. — On jouera dans le courant de l'hiver les *Catacombes*, opéra de Ferdinand Hiller, et le roi *Enzio*, d'Abert.

*** *Wiesbaden.*—Mme Dustmann a eu du succès dans *Fidelio*, mais dans le rôle de Valentine (*Huguenots*) elle a excité l'enthousiasme de toute la salle.

*** *Hombourg*, 26 juillet.— Malgré des chaleurs tropicales, le concert donné hier au Cursaal avait attiré une affluence extraordinaire ; il est vrai que sur le programme figuraient les noms de Mme Dustmann, de Henri Vieuxtemps et de A. Jaell. Le célèbre pianiste a joué un concerto avec orchestre par Mendelssohn, une sonate pour piano et violon par Beethoven; deux pièces de sa composition et une valse de Chopin. Tout cela a été rendu avec la vigueur, l'entrain et la précision qui assignent aujourd'hui à Jaell un des premiers rangs parmi les pianistes. Mme Dustmann a chanté un air de *Don Juan* et deux Lieder de Liszt et de Schumann. Henri Vieuxtemps a exécuté des fragments d'un concerto de sa composition. Ces deux artistes, ainsi que A. Jaell, ont obtenu le plus brillant succès.

*** *Berlin.* — En l'honneur des ambassadeurs japonais, un concert militaire a été donné au théâtre Victoria. Au moment où éclataient les majestueuses fanfares de la Marche du couronnement par Meyerbeer, la loge s'ouvrit et les étrangers, conduits par le comte d'Eulenbourg, prirent place aux premières banquettes du théâtre d'hiver. Le programme était composé de manière à leur donner une idée complète de la musique militaire en Prusse : à côté de compositeurs nouveaux, tels que Meyerbeer, F. Schubert et Kontski, on a exécuté des œuvres dites classiques, l'ouverture de *Don Juan* et celle *d'Egmont*. Le duo des sœurs Delepierre a paru vivement intéresser les Japonais : le jardin et les deux théâtres étaient illuminés.

— « *A M. le directeur de* la Revue et Gazette musicale de Paris.

» Monsieur le directeur,

» Dans la troisième lettre de M. Fétis père, publiée dans *la Revue musicale*, soumise à votre direction, nous lisons :

« Quatre facteurs belges ont exposé : deux ont été jugés dignes de la » médaille par le jury, qui la leur a décernée. De ces deux industriels, » M. Sternberg est le seul qui fabrique tous les genres de pianos.....

» M. Berden, autre facteur distingué de Bruxelles, *se borne à la fabrication des pianos droits à cordes verticales*, dont il a un débit considérable. »

» Il nous importe de rectifier l'erreur que renferment ces lignes, pour ne pas accréditer par notre silence une affirmation émanée du rapporteur de la commission de l'exposition de Londres.

» Notre maison, une des plus anciennes et des plus importantes du pays, CONSTRUIT TOUS LES GENRES DE PIANOS, pianos à queue, pianos droits petit et grand format, à cordes verticales, A CORDES OBLIQUES, A CORDES DEMI-OBLIQUES. La fabrication de ces deux derniers genres est même sa spécialité.

» A l'exposition de Londres, dont la lettre de M. Fétis rend compte, nous n'avons exposé que des pianos A CORDES OBLIQUES. M. Fétis, membre du jury, les a vus, les a examinés. Comment donc a-t-il pu dire ce que nous venons de relever? Nous l'ignorons. M. Fétis aura-t-il la bonté de nous l'expliquer?

» Veuillez, Monsieur le directeur, publier cette réclamation dans le prochain numéro de votre journal, et agréer l'assurance de notre parfaite considération.

» FRANÇOIS BERDEN ET Cᵉ. »

— Nous recevons de M. Pape une réclamation, que notre impartialité nous fait un devoir d'insérer :

» Monsieur le directeur,

« Le journal *le Siècle*, dans son numéro du 18 juillet, me classe parmi les facteurs qui ont figuré à l'exposition internationale de Londres, en disant que je n'ai exposé que des pianos droits. Il n'y a dans cette assertion qu'une petite difficulté, c'est que je n'ai pas exposé du tout, par la raison que, n'ayant pu obtenir une place convenable pour mes trois nouveaux formats d'instruments : piano à queue, piano console et piano droit, j'ai préféré m'abstenir.

» Agréez, etc. PAPE. »

Sans doute la détermination prise par le doyen des facteurs de pianos de Paris lui a été dictée par le sentiment de sa dignité; mais il est à regretter, dans l'intérêt du progrès de la fabrication, que l'on n'ait pu juger et apprécier le mérite des perfectionnements apportés par M. Pape dans ces nouveaux instruments.

Le Directeur : S. DUFOUR.

— **AVIS.** — On désire pour le théâtre Italien d'une capitale de deuxième ordre de l'Europe un chef d'orchestre ayant déjà dirigé l'orchestre d'une troupe italienne. S'adresser au bureau du journal.

☞ **A céder de suite** à Boulogne-sur-Mer, un magasin de musique et de pianos. — On accordera de grandes facilités de paiement. — *S'adresser à M. B. FILLIETTE, 122, rue de la Paix, à Boulogne-sur-Mer.*

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cᵉ, RUE JACOB, 56,

Chez tous les libraires de France et de l'étranger,

Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au 1ᵉʳ.*

Mise en vente du Tome IV (H I J K)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IVᵉ. — PRIX : 8 FRANCS.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1ʳᵉ classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1ᵉʳ.

Deux Nouvelles Séries.

ARRANGEMENTS POUR LE PIANO A QUATRE MAINS

DE LA

MOISSON D'OR

25 petits morceaux très-faciles, soigneusement doigtés et sans octaves,
Composés sur les plus jolis motifs des opéras célèbres,
Pour le Piano, par

H. VALIQUET

1ʳᵉ SÉRIE :
1. Les Huguenots..... **Meyerbeer.**
2. La Poupée de Nuremberg. **Adam.**
3. L'Ambassadrice..... **Auber.**
4. Le Comte Ory..... **Rossini.**
5. La Fiancée..... **Auber.**

2ᵉ SÉRIE :
1. La Muette de Portici..... **Auber.**
2. Le Pardon de Ploërmel... **Meyerbeer.**
3. Postillon de Longjumeau. **Adam.**
4. Joconde..... **Nicolo.**
5. Diamants de la couronne. **Auber.**

3ᵉ SÉRIE :
1. Guillaume Tell..... **Rossini.**
2. Haydée..... **Auber.**
3. L'Étoile du Nord..... **Meyerbeer.**
4. Les Pantins de Violette.. **Adam.**
5. La Part du Diable..... **Auber.**

4ᵉ SÉRIE :
1. Martha..... **Flotow.**
2. Fra Diavolo..... **Auber.**
3. Le Prophète..... **Meyerbeer.**
4. Guido et Ginevra..... **Halévy.**
5. La Sirène..... **Auber.**

5ᵉ SÉRIE :
1. Les Dragons de Villars... **Maillart.**
2. Giralda..... **Adam.**
3. Le Domino noir..... **Auber.**
4. Robert le Diable..... **Meyerbeer.**
5. Les Deux Aveugles..... **Offenbach.**

Prix de chaque numéro : 5 francs.

NEUF BREVETS D'INVENTION ET DE PERFECTIONNEMENT.

ALPHONSE SAX

(**JUNIOR**) — *Breveté s. g. d. g.*

NEUF BREVETS D'INVENTION ET DE PERFECTIONNEMENT.

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS. — ANCIEN ET NOUVEAU SYSTÈME.

Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg:
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

MANUFACTURE DE PIANOS — MAISON HENRI HERZ

Rue de la Victoire, 48, à Paris.

L'immense succès que les Pianos de la Maison HENRI HERZ ont obtenu à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, vient de se reproduire à Londres avec plus d'éclat encore; aussi le Jury international vient-il, en plaçant ces instruments au premier rang, d'accorder à l'unanimité, à M. HENRI HERZ, la médaille, en motivant cette distinction *par la perfection reconnue dans tous les genres de Pianos et sous le rapport de la solidité, de la sonorité, de l'égalité, et la précision du mécanisme dans les nuances d'expression.* (Rapport du Jury international.)

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | N° 32. | 10 Août 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation : séance solennelle présidée par S. Exc. M. le comte Walewski, ministre d'Etat, par **Paul Smith.** — Lettre à M. le directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, par **Fétis** père. — Correspondances : Bade et Bruxelles. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Séance solennelle présidée par S. Exc. M. le comte Walewski, ministre d'État.

Cette séance avait pour objet principal la distribution des prix aux élèves lauréats. Voici la seconde fois qu'une pareille solennité a lieu depuis l'avénement de M. le comte Walewski au ministère d'Etat, et la seconde fois aussi que Son Excellence tient à honneur de la présider, voulant témoigner ainsi de son bienveillant intérêt pour l'école et pour les arts qu'on y enseigne. Le discours que l'on va lire et par lequel le ministre a ouvert la séance, contient d'ingénieuses considérations sur le théâtre français, comparé aux divers théâtres de l'Europe entière, et se termine par un juste hommage au grand compositeur que nous avons perdu. Le nom d'Halévy rapproché de celui de Scribe, avec lequel il avait fait la *Juive*, ne pouvait recevoir un hommage plus éclatant, plus légitime. Les applaudissements qui avaient accueilli plusieurs parties du discours ont redoublé en ce moment, où la musique était si bien glorifiée dans un de ses représentants les plus illustres.

« Jeunes élèves,

» S'il est un art essentiellement français, s'il est un goût commun à toute la nation, c'est l'art, c'est le goût du théâtre; et qui aime le théâtre s'intéresse à vos études.

» Chaque année, l'empressement redouble autour de vos exercices; une curiosité pleine de sympathie se porte au-devant de vos concours; les débuts, qui se faisaient jadis sur le théâtre, se font en réalité dans cette enceinte; c'est ici que vous êtes entendus, que vous êtes jugés, que vous êtes choisis pour la scène : vos concours sont de véritables débuts.

» Les concours qui viennent d'avoir lieu ont été satisfaisants dans presque toutes les classes. J'en félicite les lauréats, j'en félicite aussi leurs émules moins heureux; car ils ont vaillamment disputé ce qu'ils n'ont pu obtenir, et c'est la force des vaincus qui fait le mérite de la victoire.

» Si le concours des classes de déclamation n'a pas été aussi heureux dans ses résultats, il serait injuste d'en induire que les études périclitent : la fortune des concours est journalière; un morceau mal choisi, des études commencées dans un sens, dirigées vers un autre, peuvent tromper les prévisions. Il ne faut pas en tirer de mauvais présages, et je me plais à constater au contraire que nulle part, pas plus ici qu'au-delà de cette enceinte, les interprètes ne manquent à leur tâche. Les talents hors ligne sont devenus rares, à la vérité, mais, par contre, le niveau s'est élevé : moins d'artistes supérieurs, mais un plus grand nombre de bons artistes. Ce que la représentation a pu perdre dans certaines parties, elle l'a regagné dans son ensemble; un accord mieux établi entre les acteurs règle leur jeu, concerte leurs mouvements, de manière à faire ressortir toutes les nuances d'une situation et à en tirer ces effets saisissants dont les étrangers viennent étudier et admirer la précision et la certitude.

» Le Théâtre-Français, secondé par des artistes maîtres dans leur art, n'a pas cessé de s'appliquer à maintenir cette tradition générale de goût, de mesure, de distinction, de vérité, d'enjouement, d'observation qui a contribué si puissamment à placer au premier rang l'art dramatique français.

» Si donc il était vrai que le théâtre fût en souffrance, il faudrait en chercher la cause ailleurs; et, puisque j'ai l'occasion d'en parler ici, je dirai ma pensée tout entière.

» La fortune du théâtre se compose de trois éléments qui agissent réciproquement l'un sur l'autre : auteur, acteur et spectateur. Les auteurs et les acteurs (dans un ordre supérieur) ne viennent pas sans un mouvement général des esprits qui les précède, sans un public qui les forme et sur lequel ils réagissent à leur tour. Ce qui a fait la supériorité de l'art dramatique français, ce ne sont pas seulement les grands poëtes qui ont marqué son avénement et les artistes éminents qui leur ont servi d'interprètes, c'est encore et c'est peut-être surtout le public français.

» En Espagne, en Angleterre, en Italie, il s'est rencontré de grands maîtres, des génies que la France elle-même a glorifiés, des chefs-d'œuvre qui sont entrés, suivant une heureuse expression de Talma, dans son répertoire sacré; mais, nulle part, le théâtre n'a eu cette suite, cette tradition qu'il a parmi nous; nulle part il n'a été étudié, discuté, apprécié comme en France; nulle part il n'a été, au même degré, la curiosité de tout le monde, la grande affaire de la critique : nulle part, en un mot, il n'a été aussi directement sous la surveillance de l'esprit public.

» Pour plaire à cet esprit public, c'est-à-dire l'esprit français lui-même, il fallait que le théâtre en prît la forme, la mesure, qu'il ne donnât pas plus que lui dans l'exagération, qu'il sût se contenir et se borner, déterminer ses propres limites, s'arrêter dans la tragédie et le drame avant l'horreur et l'angoisse, dans la comédie avant le burlesque et la trivialité; tout équilibrer, combiner le bon sens, la verve et la raison, la passion et la logique; il fallait que l'auteur ne s'adressât qu'à l'intelligence, qu'il instruisît en divertissant, qu'il n'entreprît ni de faire pleurer ni de faire rire sans prouver une vérité morale, sans ajouter une nouvelle étude du cœur humain au répertoire déjà si riche de notre littérature dramatique.

» De là cette prééminence trop bien établie pour que nous en puissions déchoir en un jour. A l'heure qu'il est, toutes les capitales de l'Europe sont encore tributaires de notre production dramatique; partout où il y a une salle de spectacle, il y a une pièce française qui se représente soit en français, soit loyalement traduite, soit imitée et déguisée.

» Malheureusement, il se manifeste depuis quelque temps une tendance à s'écarter des anciennes voies : à l'art de conduire une scène,

de combiner une intrigue, d'écrire une pièce, a succédé celui d'exploiter le théâtre et d'obtenir des succès éphémères aux dépens de la raison, de la morale, du goût, en un mot, aux dépens de l'art. Dans ce genre d'exploitation, l'esprit délicat pourrait être incommodé, on le laisse au milieu du chemin; on attire le spectateur par tous les genres de tentation; on ne lui offre plus les plaisirs de l'esprit; ce n'est plus à l'intelligence mais aux sens qu'on s'adresse, soit qu'on entasse sans préparation les grands effets de scène, soit qu'on éveille les curiosités malséantes, qu'on les aiguillonne par le scandale, l'immoralité des situations et la vivacité des peintures.

» Des succès obtenus à ce prix ne sauraient être de longue durée; le sentiment universel se révolte, et s'il ne se révoltait pas, ce ne serait pas seulement le théâtre, ce serait la société qui serait en péril avec lui. Conjurons ce péril; unissons nos efforts pour arrêter l'art dramatique sur la pente fatale où des esprits avides et imprévoyants tendent à le placer; auteurs, artistes, public, y sont également intéressés. C'est le devoir de l'Etat de moraliser le théâtre au nom de la société, afin de moraliser la société par le théâtre.

» Je sais bien qu'on répète incessamment que le théâtre est le miroir de la vie humaine. Oui, sans doute; mais s'il est une existence furtive qui se cache, qui se dérobe à la lumière, le miroir du théâtre n'est pas fait pour la refléter. A l'origine, le miroir ne reflétait pas même la maison intérieure: le poëte ne le présentait guère qu'à la place publique; c'était dans la rue que se passait l'action de la comédie, tant il est vrai que cette image de la vie ne devait rien montrer que ce que la vie elle-même montre au grand jour; tant il eût semblé étrange de convoquer ce qu'on appelle expressément le public, de le réunir solennellement au théâtre pour y donner en spectacle ce qui, dans la vie réelle, reste couvert d'un voile épais, d'un voile que les convenances aussi bien que la morale ne permettent pas de soulever.

» On dit encore que le théâtre est la peinture des mœurs; mais que penserait-on d'un peintre qui voudrait pousser la vérité jusqu'à reproduire sur la toile les objets qui répugnent à la vue et dont les yeux se détournent instinctivement?

» Respect au public, respect aux honnêtes gens assemblés, respect à la société et à la famille. — L'art est mort dès qu'il tombe dans une indigne licence; — sauvons donc le respect, avant de sauver l'art lui-même.

» Telle doit être aussi la mission de la censure dramatique. La liberté au théâtre, dans l'ordre des choses politiques, n'a rien de bien inquiétant, et, pour ma part, je serais plus disposé à l'élargir qu'à la restreindre; mais on ne saurait être trop sévère à tout ce qui touche les mœurs, à tout ce qui tend à rendre le vice séduisant en le présentant sous un jour trompeur, et à constituer, pour ainsi dire, à l'état de mœurs publiques et avouées, les écarts et les faiblesses de l'humanité. Si le beau est la splendeur et le rayonnement du bien, comme l'a dit Platon, cherchons d'abord le bien pour en faire rayonner le beau.

» Je ne terminerai pas, Messieurs, sans prononcer un nom qui vous est cher à tous. L'année dernière, c'était Scribe que la mort avait surpris inopinément au milieu de ses travaux et de ses succès; cette année, c'est Halévy dont elle épuise le dernier souffle sur une dernière partition digne de ses plus belles. Ainsi les deux auteurs de *la Juive* ont disparu du milieu de nous, mais ils ont laissé derrière eux un de ces chefs-d'œuvre impérissables comme l'esprit qui les a créés. S'ils manquent au théâtre dont ils ont été la gloire, la gloire ne leur manque pas à eux-mêmes, et leurs funérailles ont ressemblé à des triomphes.

» Car c'est là le caractère de la mort pour les hommes illustres: elle est la suprême récompense de leur vie et le trait le plus saisissant dont leur exemple puisse frapper votre émulation. Elle vous dit qu'il est bon de s'être dévoué au travail, de lui avoir donné ses jours sans les compter, d'avoir été une des hautes intelligences de son siècle, une âme douce et loyale, supérieure et excellente à la fois, un homme éminent dans un honnête homme. Elle vous dit que rien n'est perdu, que le pays a la mémoire fidèle, et que ceux qu'on laisse après soi en recueillent le témoignage éclatant.

» Est-il besoin de rappeler que l'Empereur, qui honore les arts autant qu'il les aime, a voulu placer la veuve de l'auteur de *la Juive* sur le même niveau que les veuves de Cuvier, de Champollion, de Burnouf, et que les grands corps de l'Etat se sont associés à cette généreuse pensée?

» Ah! Messieurs, lorsqu'on voit les grands compositeurs, les grands peintres, les grands artistes, en un mot, jouir des mêmes honneurs, être appelés aux mêmes distinctions que ceux qui gagnent des batailles, que ceux qui ont la charge des affaires publiques, que ceux enfin qui illustrent la science par d'importantes découvertes, on doit se sentir rassuré; les arts ne peuvent que prospérer et fleurir sous un règne où une si large part leur est faite et où les encouragements leur sont si noblement prodigués. »

Ce discours terminé, les lauréats sont venus recevoir des mains du ministre le brevet qui constate leur victoire, en attendant qu'on puisse leur donner les instruments, ou la musique, ou les livres et les médailles auxquels cette victoire leur donne droit (1).

Selon l'usage, un intermède a suivi la distribution des prix. Le concert était fort court et sans orchestre. Mlle Traulmann, la jeune pianiste, élève de Henri Herz, a exécuté quelques mesures du cinquième concerto de son maître, avec le talent qu'elle avait montré dans celui de Moschelès. Mlle Simon Corradi a chanté l'air des *Huguenots* qui lui avait valu son prix. Mlles Loyd et Nancy ont redit la scène de Célimène et d'Arsinoé du *Misanthrope*; Léderac et Mlle Rozès, celle de Charles VI et d'Odette, et puis Mme Cholletby Byard, en compagnie de MM. Mendioroz et Teste, a gracieusement congédié l'assemblée dans un fragment du *Toreador*, où elle s'est montrée digne de l'engagement qui va bientôt l'appeler à l'Opéra-Comique.

PAUL SMITH.

A M. LE DIRECTEUR
DE LA
Revue et Gazette musicale de Paris.

Bruxelles, le 7 août 1862.

MON CHER COLLABORATEUR,

Je suis obligé de remettre à la semaine prochaine ma cinquième lettre sur les instruments de musique de l'exposition de Londres, pour vous parler d'une séance intéressante à laquelle j'ai assisté mercredi 30 juillet, dans le local de la Société anonyme pour la fabrication des orgues et harmoniums (Merklin et Schütz). Un nouvel instrument destiné à la Havane (île de Cuba), et la réunion de plusieurs organistes renommés qui en devaient faire l'essai, offraient un double attrait à l'assemblée d'élite conviée à cette solennité musicale, et dans laquelle on remarquait S. Em. Mgr de Lodschowski, nonce apostolique près du roi des Belges, M. l'abbé Angelini, auditeur de la nonciature, des membres du haut clergé de la capitale et des provinces, des personnes du monde élégant, des artistes et des représentants de la presse.

L'orgue de la cathédrale de la Havane est composée de trente jeux complets, répartis sur deux claviers manuels et sur un clavier de pédales séparées, avec dix pédales de combinaisons. Toute la partie mécanique de l'instrument est disposée de la manière la plus ingénieuse, et l'on y remarque une précision dans les mouvements et un fini dans les détails qui révèlent autant d'intelligence dans la conception que de soins minutieux dans l'exécution. Les claviers et registres fonctionnent d'une manière irréprochable. J'ai remarqué dans la partie mécanique une application nouvelle et simplifiée du levier pneumatique, tant au clavier du grand orgue qu'à celui de récit. Ce perfectionnement ajoute beaucoup à la facilité du toucher, ainsi qu'à la promptitude de l'émission des sons. La confection des sommiers et de la soufflerie ne mérite pas moins d'éloges; on sait quels progrès a fait faire la science moderne à cette pierre fondamentale de la facture des orgues; celui dont je vous entretiens, mon cher collaborateur, est une œuvre achevée en cela comme dans le reste. Tout y est calculé pour que les jeux soient alimentés par la quantité d'air nécessaire et avec la pression voulue. Enfin, le buffet, dessiné dans le style appelé *renaissance*, est d'un aspect élégant et sévère à la fois.

Dans la composition comme dans la construction de cet orgue, destiné à un pays lointain et à un climat chaud, le connaisseur re-

(1) Saisissons l'occasion pour réparer une erreur de compte. Nous avons fait tort d'un second prix à la classe de *saxhorn*, dont Arban est professeur. Ce second prix, remporté par M. Mullot, ne figure pas sur la liste que nous avons publiée dimanche dernier. Il s'ensuit qu'au lieu de six nominations, la classe d'Arban en a mérité sept, c'est-à-dire autant qu'il y avait d'élèves.

marque qu'on s'est attaché à réunir toutes les conditions de la solidité et de la simplicité de mécanisme, afin de rendre facile l'accord et l'entretien, tout en donnant à l'instrument les qualités de sonorité et de variété dans les effets en rapport avec sa destination. Là se trouve, à mon avis, une des conquêtes les plus importantes de la facture des orgues; car l'effet produit par une simplification de moyens est sans aucun doute un progrès.

Il est un autre éloge qui me paraît dû à l'orgue de la Havane, à savoir qu'on a su y réunir la majesté du caractère religieux, par les jeux de fond, avec la richesse et la variété des sonorités. Les jeux de fond, c'est-à-dire les montres, bourdons et flûtes saisissent l'âme par l'ampleur, la rondeur et le timbre onctueux de leurs sons. Les jeux de gambe, de salicional, de *dolce*, de violoncelle, de flûte harmonique, de clarinette, de hautbois, sont autant de voix bien caractérisées, parfaitement réussies, et ont le mérite d'imiter à s'y méprendre les instruments que ces jeux représentent. Le jeu de *voix humaine*, écueil ordinaire de l'imitation, possède ici au plus haut degré l'analogie de timbre avec l'organe vocal : joué en solo il produit aussi bien son effet que lorsqu'il est combiné avec les jeux de fond du grand orgue. J'ajouterai que le grand chœur, c'est-à-dire la réunion des jeux de fond et des jeux d'anches avec l'accouplement des claviers, a saisi toute l'assemblée par son caractère puissant et grandiose : on y a reconnu la grande voix destinée à résonner sous la voûte d'une cathédrale.

Pour bien juger de la variété des ressources d'un grand instrument de cette espèce, il est d'usage de le faire jouer dans une seule séance par plusieurs organistes. Le hasard heureux d'un voyage en Belgique de M. Batiste, organiste très-distingué de l'église Saint-Eustache de Paris, s'est rencontré dans cette circonstance avec la séance dont je rends compte, et a offert à l'auditoire la bonne fortune d'entendre cet artiste, placé depuis longtemps au rang des premiers organistes de France. La séance s'est ouverte par une improvisation de M. Dubois, qui, lorsqu'il joue de l'orgue, semble n'être aveugle que par coquetterie, et dont les adroites mains ne se trompent jamais en tirant ou repoussant le registre du jeu dont le timbre sourit à son imagination. Le talent de ce jeune artiste consiste particulièrement à trouver, dans ses improvisations, le caractère de phrase qui convient à chaque voix de l'instrument. L'improvisation de M. Dubois a été saluée par les applaudissements de l'assemblée.

A l'apparition de M. Batiste au clavier de l'orgue, de chaleureux témoignages de satisfaction ont éclaté de toutes parts; puis, un silence religieux s'est fait pour l'entendre. Comme les organistes de l'école à laquelle il appartient, M. Batiste s'attache particulièrement à l'improvisation, et se distingue par l'heureux choix des jeux qu'il associe, par l'inspiration de l'idée mélodique, et par la grâce avec laquelle il ramène la phrase principale en l'accompagnant de nouveaux effets de sonorité. Chacun des trois morceaux exécutés par cet artiste justement renommé a reçu un accueil enthousiaste de toute l'assemblée.

Après M. Batiste est venu M. Lemmens, dont la puissante main a tiré de l'instrument des effets que lui seul sait produire. Dans ses combinaisons de voix et de dessins, on a peine à comprendre qu'il n'ait que deux mains comme les autres organistes. La pédale est pour lui comme un autre clavier sur lequel deux mains se promènent en combinant leur harmonie avec les deux autres claviers, que l'artiste semble aussi tenir à la fois sous ses doigts. Il y a là quelque chose de magique que je n'ai entendu dans le jeu d'aucun des nombreux organistes que j'ai connus dans ma longue carrière. Après deux morceaux charmants d'un caractère tout différent, M. Lemmens a terminé par un immense *tutti*, dans lequel il a produit des effets formidables, et a laissé l'assemblée électrisée par un talent si complet.

Au résumé, mon cher collaborateur, la séance dont je viens de vous donner les détails a produit une vive et profonde impression sur un auditoire d'élite, autant par l'excellence de l'instrument que par le talent avec lequel les artistes en ont fait valoir les ressources.

Croyez-moi votre très-dévoué.

FÉTIS père.

CORRESPONDANCE.

Bade, 4 août 1862.

Le deuxième grand concert de la saison, donné le 3 août dans le salon Louis XIII, ne l'a cédé en rien au premier : pour le programme, Meyerbeer, Weber, Mendelssohn et Beethoven; pour le personnel, MM. Laub, Franchomme, Monari-Rocca, Reichardt; Mmes Charton-Demeur et Sophie Kolb. Quant à l'auditoire, tout ce que Bade contient d'illustre. L'ouverture de *l'Etoile du Nord*, exécutée sous la direction de Kœnneman, avec un ensemble et une précision remarquables, a ouvert splendidement la séance, et ce chef-d'œuvre de l'illustre maître a été longuement applaudi. — M. Laub a paru ensuite, et dans l'*andante* du concerto de Mendelssohn et la fantaisie sur *Othello* d'Ernst, il a fait apprécier la sûreté de son archet, l'agilité de son doigté, la pureté de son style et un sentiment tout à fait artistique. — M. Franchomme lui a succédé et n'a pas été moins bien accueilli. Le talent de ce violoncelliste est tout à fait classique et il s'est manifesté de la façon la plus remarquable dans le grand air d'*Orphée : Laissez-vous toucher par mes pleurs*, qui a soulevé des bravos enthousiastes. — Mme Charton-Demeur compte autant de succès que d'apparitions parmi nous; elle en a cependant rarement obtenu un plus brillant qu'aujourd'hui. Trois salves d'applaudissements ont suivi son grand air du *Freyschütz*, après lequel elle a été rappelée; il en a été de même après la valse *il Bacio* d'Arditi et l'*Ave Maria* de Gounod. — M. Reichardt est un ténor très-goûté en Angleterre, et durant cette saison il a figuré sur tous les programmes des grands concerts. Sa voix est douce, et triomphe surtout dans les morceaux où règnent l'expression et le sentiment. Deux charmantes romances, l'une de Stigelli et l'autre de Blumenthal, *le Chemin du Paradis*, qui lui avait été demandée, ont fait le plus grand plaisir. M. Reichardt ne borne d'ailleurs pas là son talent, et nous savons qu'invité par S. A. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha et la duchesse Hamilton, qui ont voulu l'entendre chez eux, il a chanté le grand air du *Pirate* et plusieurs *Lieder* de sa composition, de manière à recevoir les félicitations de ses augustes hôtes. — Le premier grand concert avait déjà fait connaître avantageusement le baryton Monari-Rocca; l'air de *Don Sebastien*, qu'il a fort bien dit, n'a fait que confirmer la bonne opinion qu'il avait donnée de lui. — Enfin Mme Sophie Kolb, pianiste de talent, que nous entendions pour la première fois, a su se concilier la bienveillance de l'auditoire dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven. — Maintenant, l'événement impatiemment attendu, c'est l'ouverture du nouveau théâtre et l'opéra de Berlioz, dont les répétitions sont en pleine activité. Les personnes admises à visiter la salle la disent très-jolie et surtout d'une élégance princière. Le rez-de-chaussée se compose de plusieurs rangs de fauteuils d'orchestre; derrière sont placées des stalles qui occupent tout l'espace réservé ordinairement au parterre; des baignoires règnent tout autour jusqu'aux avant-scènes. Les fauteuils sont dorés et garnis, comme la salle, de velours amarante. La loge grand-ducale est placée au centre des premières de face; devant, un amphithéâtre; à droite et à gauche, les premières loges, terminées également par des avant-scènes; au-dessus, un second rang de loges. Des rideaux de velours amarante, relevés par des crépines et des glands d'or, garnissent chacune de ces loges, dont le coup d'œil est d'une grande richesse. La décoration du foyer est de fort bon goût; il est orné des bustes de Mozart, de Beethoven, de Rossini et d'Auber. La scène a toutes les dimensions nécessaires. Quant à la façade, elle est d'un très-bon style, et l'on ne peut que féliciter M. Couteau, l'architecte, pour cette construction, qui lui fait beaucoup d'honneur et qui ne sera pas l'un des moindres embellissements introduits à Bade par M. Benazet. — A samedi le compte rendu de *Beatrice et Benedict*.

O.

Bruxelles, 8 août 1862.

Dans les deux semaines qui viennent de s'écouler, le public a été tenu en émoi par les concours du Conservatoire. Depuis bien des années, ces concours nous montrent l'institution dans un progrès soutenu; mais ceux de cette année effacent les autres. Ne pouvant parler de tous avec les détails qu'ils mériteraient, mais qui nous mèneraient trop loin, nous mentionnerons quelques-uns des plus remarquables.

Parmi les instruments à vent, les plus grands triomphes ont été pour le basson, pour la flûte et pour la trompette. Le professeur de basson, M. Nuemans, à qui nous ne connaissons de rival dans aucun pays, a présenté trois élèves : M. Nuemans, son parent, M. Mailly et M. Minne,

qui tous trois ont joué, non comme des élèves, mais comme des artistes. Les deux premiers ont partagé le premier prix ; le second a été décerné à M. Minne.

M. Dumont, qui l'année dernière a obtenu de si beaux succès en Allemagne, particulièrement à Berlin, par un talent qui fait de la flûte un instrument nouveau, expressif, et possédant des accents inconnus auparavant, a eu aussi parmi ses élèves un concours magnifique. M. Deyroef a obtenu le premier prix ; les autres distinctions ont été données à MM. Billen, Van Daipenback et Denoyer. Ce dernier annonce un grand artiste pour l'avenir.

La trompette (ce n'est pas le cas de dire comme dans le *Maître de Chapelle* : « Diantre soit de la trompette ! » car peu s'en est fallu qu'il n'y en ait plus); la trompette, disons-nous, a été retrouvée par M. Duhem, avec sa merveilleuse embouchure. Dignes élèves d'un tel maître, M. Kindt a obtenu le premier prix, et M. Nazy le second.

Parmi les instruments à archet, nous aurions bien des noms à citer, mais nous sommes obligé d'abréger. Servais a eu un concours étourdissant : deux premiers prix, le jeune Knugely, qui fera parler de lui avant peu, et Mlle Katow, qui a été charmante de grâce et de distinction ; deux seconds prix, MM. Kockx et Dienne.

Dans les violons : deux premiers prix, M. Kefer, élève de M. Meerts, et M. Dongrie, élève de Léonard. Ce dernier professeur a dans sa classe de la graine d'artistes pour l'année prochaine, dont un gamin de treize ans.

L'école du piano, qui n'existait pas en Belgique il y a vingt ans, y est devenue l'école modèle, grâce à l'influence exercée dans ce pays par Mme Pleyel, d'abord comme virtuose incomparable, ensuite comme professeur, car son enseignement au Conservatoire a donné depuis près de quinze ans des résultats qui auraient paru impossibles sans elle. Nous avons entendu dire par Liszt, autrefois : *Nous sommes un certain nombre de prestidigitateurs dont les diableries sur le piano étonnent le public ; mais nous allons à la débandade, chacun dans notre route; Mme Pleyel seule représente l'école dans ce qu'elle a de plus beau.* En écoutant ses élèves au concours, dans l'adagio et le rondo du concerto en *la* mineur de Hummel, nous avons bien compris le sens des paroles de Liszt. Oui, c'est bien là une *école*, dans la véritable acception du mot : ces mains si bien posées, qui ne grimacent pas, et que rien ne dérange dans les plus grandes difficultés ; ce jeu clair, limpide, dont toutes les notes sont comme des perles, même à quart de son ; ces nuances délicates ; ce rhythme imperturbable, toutes ces qualités qu'on retrouve chez les élèves les moins douées par la nature, c'est le triomphe d'une école admirable. Le jury ne s'est tiré d'embarras qu'en partageant le premier prix entre trois (Mlles Blanchard, Van Halen et Lemaire), ainsi que le second (Mlles Wauters, Hals et Quarten), et donnant un accessit à Mlle Lerminiaux.

Vous connaissez Dupont, et vous vous rappelez ses succès de l'hiver dernier à Paris ; c'est lui qui est le professeur des hommes à notre Conservatoire. Ses élèves marchent sur ses traces pour la puissance du mécanisme. Une fugue à quatre parties de leur maître, qu'on pourrait dire injouable si on ne la leur avait entendu jouer avec correction, et la grande polonaise avec orchestre de Chopin, étaient les sujets du concours. Un premier prix partagé (MM. Balthazar et Schultès), un second, *idem* (MM. Natif et d'Hooghe), et deux accessits (MM. Chassing et Winter), ont été les résultats de ce concours.

Dans le chant, nous n'avons à signaler de remarquable que M. Huet, ténor de grand opéra, dont la voix puissante et l'intelligence ont enlevé les suffrages du jury et de l'assemblée. Le premier prix lui a été décerné. Il a obtenu la même récompense dans le grand opéra, par la manière dont il a chanté et joué le second acte de *Guillaume Tell*. M. Van Swicten, dont la puissante voix de basse se prête également à l'opéra sérieux et au bouffe, a partagé avec lui le premier prix, après avoir été entendu dans le *Toreador* et dans la grande scène du trio de *Guillaume Tell*.

L.

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : reprise d'*un Duel sous Richelieu*, drame en trois actes, de MM. Lockroy et Badon ; reprise de *Dalila*. — GYMNASE-DRAMATIQUE : reprise de *l'Etourneau*, comédie en trois actes, par Bayard et M. Léon Laya. — PALAIS-ROYAL : *Ah ! que l'amour est agréable !* vaudeville en cinq actes, par MM. Varin et Michel Delaporte. — PORTE-SAINT-MARTIN : *les Étrangleurs de l'Inde*, drame en cinq actes et neuf tableaux, par M. Garand. — THÉATRE-DÉJAZET : *A Chaillot l'exposition !* à-propos-vaudeville en deux actes, par MM. Clairville et Léon Beauvallet. — HIPPODROME : *la Prise de la tour Malakoff* et Mme James Potter.

Depuis trente ans qu'on a donné pour la première fois au Vaudeville *un Duel sous le cardinal de Richelieu*, le genre de ce théâtre a passé par bien des phases diverses ; mais il n'est jamais revenu à ces drames historiques qui ont eu tant de vogue après 1830, alors que MM. les auteurs puisaient à pleines mains dans les chroniques, dans les mémoires du temps passé, et que, même à défaut de personnages connus, il leur suffisait, pour satisfaire cette soif vraiment extraordinaire d'investigations rétrospectives, de mettre des héros de leur cru dans les costumes, dans les meubles et, autant que possible, dans les mœurs de telle ou telle époque. C'est d'après ce procédé qu'a été fait l'ouvrage de MM. Lockroy et Badon, ouvrage dont la reprise peut être considérée comme une sorte de résurrection assez inattendue, mais, après tout, passablement curieuse. Mlle Rousseil s'y fait d'ailleurs remarquer dans le rôle de Mme de Chevreuse, de manière à laisser de sérieux regrets au Vaudeville, quand l'Odéon rappellera à lui sa pensionnaire en train de devenir une étoile.

Après *un Duel sous le cardinal de Richelieu*, le même théâtre a repris *Dalila*, une pièce du cru, qui n'avait pas été jouée depuis le départ de Lafontaine. Selon l'usage reçu aujourd'hui, le Vaudeville a emprunté sans façon cet artiste au Gymnase, comme il avait emprunté Mlle Rousseil à l'Odéon, et *Dalila* a pu reparaître dans tout l'éclat de sa nouveauté.

— Le Gymnase a repris, de son côté, *l'Etourneau*, pièce du Palais-Royal, qui avait été le triomphe de Ravel. L'ouvrage a subi quelques modifications, nécessitées par le genre différent des deux théâtres, et les couplets ont été supprimés. Tel qu'il est, c'est une gaie comédie dont le rôle principal est bien interprété par Dieudonné, et qui n'a pas perdu à sa translation.

— Une bouffonnerie très-réussie, et qui cache, sous ses apparences excentriques, un fond de comédie raisonnable et presque morale, a fait son apparition au Palais-Royal, sous le titre de *Ah ! que l'amour est agréable !* Elle s'appelait d'abord *les Amours faciles*, et, à quelque point de vue que nous nous placions, soit à celui de la censure, soit à celui des convenances du théâtre, nous ne comprenons pas pourquoi, à cette enseigne avenante et fraîche, on a préféré un dicton vulgaire et usé jusqu'à la corde. Quoi qu'il en soit, il y a dans les cinq petits actes de ce joyeux vaudeville une foule de scènes bien faites, dont l'enseignement est à peu près le même que celui d'une pièce célèbre de Scribe, *les Malheurs d'un amant heureux*. Rigolard est un Lovelace de bas étage, qui ne trouve pas de cruelles dans le milieu où il va chercher ses conquêtes. Mais il y trouve, en revanche, des émotions telles qu'il abjure avec bonheur toutes ses scélératesses pour entrer au port du mariage. Luguet et Lhéritier sont excellents tous deux dans cette œuvre drôlatique, où l'on reconnaît à chaque pas la touche habile de M. Varin, l'un des auteurs des *Saltimbanques*.

— Les événements dont l'Inde anglaise a été le théâtre, pendant la récente et redoutable insurrection qui est encore dans tous les souvenirs, présentent à coup sûr les éléments nécessaires pour défrayer un drame et pour le rendre intéressant. L'Ambigu l'a bien prouvé avec ses *Fugitifs*, que nous avons vus deux fois centenaires. Mais, parce que le public s'est laissé prendre à cet hameçon, est-ce une raison pour essayer de l'y faire mordre derechef et en réitérant ? La Porte-Saint-Martin vient de répondre à cette question en jouant *les Étrangleurs de l'Inde*. A-t-elle été bien inspirée ? C'est ce que l'avenir nous apprendra ; car le présent est condamné par le thermomètre à des incertitudes sur lesquelles il est bien difficile d'asseoir un jugement définitif.

On sait que les *Étrangleurs* sont dans l'Inde une secte religieuse, obéissant à une impulsion fanatique qui a pour base le culte de la déesse Bhâwâni. On les appelle *Thugs* ou *Phansegars*. Partant de l'horrible principe que la dépopulation par le meurtre est agréable à Bhâwâni, l'ennemie du genre humain, qui, néanmoins, a horreur du sang versé, cette association mystérieuse en est venue logiquement à

étrangler ses victimes. Pendant longtemps, le secret des Thugs a été si bien gardé qu'il n'a fallu rien moins que le hasard de l'arrestation d'un de leurs chefs et ses révélations spontanées pour faire ouvrir les yeux à la magistrature du pays. Du reste, les innombrables crimes commis par les étrangleurs frappaient indistinctement, amis et ennemis, étrangers ou indigènes; les brahmes eux-mêmes n'étaient pas épargnés. Il y a donc lieu de s'étonner que, dans l'économie du drame de la Porte-Saint-Martin, on attribue aux Thugs un rôle actif dans la tentative d'insurrection patriotique des Indiens contre la domination anglaise. Cette donnée est tout à fait en désaccord avec le principe que nous venons d'exposer. Acceptons-la toutefois, puisque tel est le caprice de l'auteur, et voyons ce qu'il en a tiré.

Penjab, puissant radja, en apparence allié des Anglais, est le chef secret de la secte des étrangleurs, qu'il veut faire servir à la délivrance de sa patrie. Pour mieux cacher ses desseins, il consent à l'union de sir George Sidney, le neveu du gouverneur de la colonie, avec sa fille Mindha, qui fait le serment de sacrifier son mari aux exigences homicides de la déesse Bhâwâni. Sidney, après le mariage, emmène sa femme en Écosse, et là, Mindha, touchée au cœur par la naissance d'un enfant, non moins que par les paternelles exhortations du pasteur Murray, embrasse la religion protestante et renonce à ses anciennes erreurs. Mais au début de l'insurrection, Sidney est envoyé dans l'Inde, et Mindha retombe sous la domination de Penjab. En vain elle veut sauver son mari et son enfant; la trahison les livre tous deux. L'enfant est attaché à la bouche d'un canon; mais, par une adroite substitution, ce n'est pas la petite fille de Mindha, mais le cadavre d'une petite fille qui vole en morceaux. Quant à Sidney, il va périr par ordre de Penjab, lorsque Mindha, qui a découvert que ce monstre n'est pas son père, le dénonce aux Hindoux comme une victime expiatoire, réclamée par leur déesse, et ces stupides énergumènes le mettent immédiatement à mort. — C'était un bien grand misérable! s'écrie alors le pasteur Murray en manière d'oraison funèbre, mais il aimait tant sa patrie!

Quelques naïvetés du même genre ont failli compromettre, à la première représentation, le succès de ce drame. Elles ont disparu depuis, et il ne reste plus qu'une pièce coulée dans le moule ordinaire, et qui ne laisserait guère soupçonner qu'elle est le premier ouvrage de l'auteur. Mlle Agar, tragédienne de l'école Ricourt, s'y fait remarquer, dans le rôle de Mindha, par des qualités sérieuses, et Montdidier, de retour de Russie, prête au radja Penjab une physionomie digne de son expérience consommée. La mise en scène est des plus brillantes; tous les décors sont neufs, tous les costumes sont originaux. Enfin, deux ballets complètent les splendeurs de ce spectacle, qui n'est inférieur à aucun de ceux que la Porte-Saint-Martin a prodigués dans ces derniers temps. Le Pas des *Filles de Bhâwâni* est d'un effet saisissant; *la Natché*, placée au troisième tableau, gagnerait à être un peu raccourcie. Même en fait de plaisirs, l'excès est parfois un défaut.

— Il y a de ces mots qui se glissent, on ne sait comment, dans le langage usuel, et dont on serait bien embarrassé de trouver l'origine; *A Chaillot* est de ce nombre; autrefois on disait *à l'ours*, pour désigner une chose sans valeur, bonne à mettre au rebut; aujourd'hui c'est *A Chaillot*. Pourquoi? nous l'ignorons et nous ne nous creuserons pas la tête pour le savoir. *A Chaillot, l'exposition!* dit l'affiche du théâtre Déjazet, et grâce à notre préambule, le lecteur devine que cette exposition de Chaillot se compose de tous les objets refusés par le jury de Londres. Un M. Gorenflot, descendant en ligne directe de M. d'Herbelin, du *Voyage à Dieppe*, est conduit par deux mystificateurs à cette exposition qu'il prend pour celle de Londres, et où on lui exhibe une foule d'inventions grotesques qui le comblent de joie. Mais en sortant, il aperçoit *la Pompe à feu*, comme d'Herbelin lit le nom de *la Rue Charlot*, et il comprend alors dans quel piége il est tombé, sans compter celui de l'Hippopotame, où il reste pris jusqu'à ce qu'il ait accordé la main de sa fille à l'un de ses mystificateurs. Cet à-propos, gaillardement mené, est en outre monté avec un grand luxe. Nous citerons, entre autres choses, le divertissement des *Soldats mécaniques* qui, à lui seul, suffirait à assurer la vogue de cette amusante bouffonnerie.

— A l'autre bout de Paris, l'Hippodrome est en fête, depuis qu'il a eu la bonne idée d'ajouter à son répertoire la *Prise de la tour Malakoff*, et de montrer Mme James Potter, sa fameuse équilibriste, parcourant son fil de fer aérien avec des paniers aux pieds. C'est à faire trembler... de plaisir.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, il y a eu cette semaine trois représentations, signalées par la rentrée de ses principaux artistes, M. et Mme Gueymard et Mme Ferraris. Dans *la Juive*, donnée lundi, Gueymard a reparu par le rôle d'Eleazar, qui avait repris un grand éclat dans la manière dont le célèbre ténor l'avait interprété avant son départ. Il y a retrouvé le même succès; Mlle Sax, Obin et Dulaurens l'ont partagé. Le chef-d'œuvre d'Halévy a été donné de nouveau hier au bénéfice de la Caisse des pensions de retraite. — Mme Gueymard, en reparaissant dans *la Favorite*, avait choisi un des rôles dans lequel elle s'est montrée le plus sympathique au public; on lui a fait un accueil aussi chaleureux que mérité. — Le charmant ballet du comte Gabrielli, *l'Etoile de Messine*, ramenait vendredi Mme Ferraris, encore radieuse de ses récents triomphes en Italie. Rien de plus aérien, de plus correct et de plus grand style en même temps que la danse de Mme Ferraris. Nous ne répéterons pas ici ce que nous en avons dit dans sa nouvelle création, laissée par elle en plein succès lors de son départ; mais nous dirons qu'en revoyant Gazella avant-hier, on a pu s'expliquer les ovations dont la célèbre ballerine s'est vue l'objet dans sa patrie.

*** Mme Petipa avait consenti à rester quelques jours de plus à Paris pour figurer dans la représentation donnée hier au bénéfice de la Caisse des pensions. Elle a dansé dans le divertissement de la *Juive*, et, aux grands applaudissements des spectateurs, le pas nouveau intercalé par M. Petipa au premier acte du *Diable à quatre*.

*** Halévy a laissé une œuvre inachevée, *Noé*, grand opéra en cinq actes, dont S. Exc. le ministre d'État a dit quelques mots dans son discours au Conservatoire. S'il est un compositeur appelé à compléter la partition du grand maître dont il fut toujours le plus sincère admirateur et l'ami, c'est assurément M. Ambroise Thomas, que désignent d'ailleurs le choix du ministre et le vœu de la famille; quelques journaux ont annoncé que M. Ambroise Thomas avait accepté cette honorable mission.

*** Mercredi a eu lieu la dernière représentation de *Lalla-Roukh*, et le lendemain Montaubry a quitté Paris pour se rendre à Bade. — Jeudi a eu lieu dans le rôle du marquis de Corcy, du *Postillon de Longjumeau*, le début de Mengal, dont l'engagement avait été, disait-on, résilié d'un commun accord. Cet artiste a justifié la réputation qu'il avait acquise en province, et il a joué et chanté très-convenablement son rôle.

*** On annonce pour mardi les représentations simultanées de *Jean de Paris* et de *la Servante maîtresse*.

*** On répète un petit opéra de Michel Carré et Barbier, *le Cabaret des amours*, dont M. Pascal a composé la musique; on en dit beaucoup de bien.

*** Sainte-Foy vient d'être engagé au théâtre Lyrique.

*** Mlle Canissa, jeune Hongroise, élève de Mme Marchesi, vient d'être engagée au théâtre Lyrique; quoique étrangère, elle a su inspirer confiance à M. Réty.

*** Après ses brillants succès pendant la dernière saison de Londres, Mlle Trebelli a été rengagée pour trois ans au théâtre de Sa Majesté.

*** Le spectacle-concert qui sera donné mardi 12 août dans les salons du magnifique hôtel de Paris, 12, boulevard des Capucines, à 9 heures du soir, au bénéfice de la Caisse de secours des artistes dramatiques, promet dès à présent les plus brillants résultats. Les étrangers que la

fête nationale du 15 août attire à Paris, saisiront cette occasion d'entendre l'élite des artistes lyriques. La soirée sera terminée par une pochade musicale exécutée par les comiques de nos principaux théâtres. Le comité d'administration de la Société, pour ajouter à l'éclat de la fête, a sollicité et obtenu le concours de deux illustres artistes retirés du théâtre : MM. Ponchard et Levasseur. Ils ont voulu en cette circonstance donner un témoignage public de leur sympathie pour une institution qui sert des pensions à cent cinquante vieux comédiens, élève des orphelins, et donne annuellement plus de 50,000 francs en secours à d'infortunés artistes. Le nombre des billets étant forcément limité, nous ne saurions trop engager tous ceux qui désirent assister à cette fête de s'assurer par avance d'une carte d'entrée, en leur rappelant qu'elles sont délivrées au prix de 5 francs, à l'hôtel; chez le trésorier de l'Association, 68, rue de Bondy, et auprès des artistes, dans leurs théâtres respectifs.

*** Voici quelques détails sur l'excursion projetée des sociétés orphéoniques en Italie, sous la direction de M. Eug. Delaporte. Quatre concerts composeront le festival, dont les recettes sont destinées à être versées dans les caisses de la bienfaisance publique. Deux auront lieu à Turin, les 16 et 18 septembre, dans le splendide palais Valentino; deux à Milan, le 20 à la *Scala*, et le 21 aux *Arènes*. Des vapeurs de l'État, envoyés par le gouvernement italien, viendront prendre les sociétés chorales à Cette et à Marseille. La traversée, aller et retour, ainsi que les divers parcours sur les voies ferrées italiennes, seront gratuits. On espère que les directions françaises des chemins de fer ne se montreront pas moins bienveillantes à cet égard. Cent soixante-sept sociétés chorales ont déjà adhéré au programme. Le chant italien qui sera chanté au festival, et dont l'auteur est M. Prati, a pour titre *Francia all' Italia*.

*** Jacques Baur, l'éminent pianiste, quitte Paris pour aller faire une petite tournée dans différents bains de mer.

*** M. J.-Ch. Hess, l'élégant pianiste-compositeur, professeur de piano au lycée Saint-Louis et au collége Rollin de Paris, est parti pour Saint-Malo, où il passera la saison des bains. M. Hess visitera Dinan, Avranches, Granville, Rennes, et fera entendre ses œuvres de piano et d'orgue qui lui ont valu une réputation méritée.

*** L'Union chorale de Paris annonce un deuxième grand concours de composition musicale. Le sujet est une messe pour quatre voix d'hommes, destinée à être chantée par les orphéons. Le prix principal consiste en un orgue de 500 francs de la maison Alexandre; le deuxième prix, en une messe de *Requiem*, composée par Fétis. — Les manuscrits devront être envoyés *franco*, avant le 31 décembre prochain, aux bureaux de l'Union chorale, 39, rue Rochechouart.

*** On écrit de Saint-Pétersbourg que l'habile chef d'orchestre Johann Strauss, qui dirigeait les concerts d'été à Paolowski, est tombé malade assez gravement pour qu'il soit forcé de quitter la Russie. Il sera remplacé par son frère cadet, qui est chef d'orchestre à Vienne.

*** Le frère de M. le général Lwolf, compositeur distingué, directeur de la musique de S. M. l'empereur de Russie, connaissant l'excellence des musiques militaires françaises organisées d'après le système et avec les instruments d'Adolphe Sax, a résolu d'introduire cette utile réforme dans son pays. Plusieurs progrès en ce sens ont déjà été réalisés; une certaine quantité d'instruments d'Adolphe Sax, envoyés en Russie, ont été mis immédiatement entre les mains d'artistes musiciens militaires les plus intelligents, qui, après quelques mois d'études, ont pu se faire entendre devant l'empereur. Sa Majesté a été si satisfaite de ce premier essai et des résultats déjà obtenus, qu'elle n'a pas hésité à poursuivre la tentative déjà commencée. A cet effet, le directeur des musiques militaires de la garde russe a été envoyé à Paris, avec mission d'y entendre les meilleurs orchestres régimentaires de cette capitale. La première audition à laquelle a assisté ce chef de musique, ainsi que deux officiers supérieurs de Russie, auxquels avait bien voulu se joindre le général Mellinet, a eu lieu mardi dernier, dans la jolie salle de M. Adolphe Sax. L'excellente musique du 1er régiment de grenadiers de la garde, dirigée par son habile chef, M. Léon Magnier, avait été appelée à faire les honneurs de la séance, et l'on peut dire qu'elle s'en est acquittée à la satisfaction générale. Entre les deux parties du programme, M. Hollebeke a exécuté avec infiniment de succès un air varié sur le nouveau trombone à six pistons ascendants, de M. Adolphe Sax. Les illustres auditeurs ont paru entièrement satisfaits de l'épreuve à laquelle on les faisait assister. Ils ont à plusieurs reprises chaleureusement complimenté M. Sax et M. Léon Magnier, sur l'invention et sur la supériorité des instruments, sur leur disposition aussi bien que sur le mérite des morceaux, presque tous originaux, de la composition de M. Léon Magnier. Une seconde audition de musique a eu lieu mercredi, dans la salle de M. Adolphe Sax, en présence des mêmes personnes. Cette fois c'était la magnifique musique de la garde de Paris qui était appelée à se faire entendre. Elle est composée en grande partie d'artistes solistes les plus distingués. M. Paulus, l'éminent chef, a toujours eu une excellente musique; mais aujourd'hui c'est ce que l'on peut entendre de plus beau et de plus parfait. La partie de piano manquant, M. Ambroise Thomas a bien voulu improviser un accompagnement au solo de trombone joué par M. Hollebeke, et M. le général Mellinet s'est offert pour tourner le feuillet.

*** Dans notre numéro du 27 juillet dernier, il était question d'une communication faite à la classe des beaux-arts de l'Académie royale de musique et concernant la découverte d'un manuscrit de la faculté de médecine de Montpellier, désigné par ces mots: *Recueil de chansons françaises*. M. Théodore Nisard nous adresse une lettre dans laquelle il proteste contre la prétendue découverte, en rappelant que dans sa mission scientifique à Montpellier, il a copié, pour son usage, le précieux manuscrit en question, et que M. J. d'Ortigue en a parlé en 1853, dans son dictionnaire de plain-chant. M. Théodore Nisard s'en est occupé lui-même dans sa Revue de musique ancienne et moderne du mois d'octobre 1856, où l'on peut voir un article intitulé : *Le plus ancien de nos opéras comiques*, et les réflexions qui suivent l'analyse du *Jeu de Robin et de Marion*.

*** Le roi de Bavière vient d'écrire au bourgmestre de la ville de Manheim qu'il se propose de faire élever au célèbre acteur Iffland une statue en bronze sur la place du marché au blé de cette ville. Ce monument pourra être inauguré en 1864.

*** On a beaucoup remarqué aux derniers concerts des Champs-Élysées la nouvelle valse de Mlle Anna Jonas, dont nous parlions dernièrement et qui a pour titre : *le Couronnement*. Le motif en est des plus gracieux, bien rhythmé, et l'orchestration surtout est remarquablement soignée. — Le *Fremersberg* continue à être fort goûté; mais ce qui donne un véritable relief à l'orchestre de M. de Besselièvre, ce sont les belles fantaisies qu'on y exécute sur les grandes œuvres de Meyerbeer et de Rossini. Les compositions d'Arban sur *Robert, les Huguenots, l'Etoile du Nord, Guillaume Tell*, figurent tour à tour sur son programme, et sont un puissant attrait pour les nombreux amateurs qui viennent au concert des Champs-Élysées pour y entendre la musique.

*** *Pré Catelan.* — Dimanche prochain, Musard offrira à ses habitués une curiosité musicale des plus piquantes : une valse chinoise prise sur le fait et rapportée du Céleste Empire par M. Mimart, chef de musique de la flotte française en Chine. On entendra, en outre, pour la première fois la marche de la *Reine de Saba* de Gounod, arrangée pour musique militaire et orchestre combinés. M. Lalliet, le jeune et célèbre hautboïste, exécutera sa fantaisie sur la *Lucia*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Vichy.* — La société des baigneurs, représentée par une commission de dix des plus notables d'entre eux, a voulu donner à S. M. l'Empereur, avant son départ, un bal et un concert. L'un et l'autre ont été des plus brillants. Les principaux artistes qui se sont fait entendre dans le concert étaient MM. Tamburini, Mme Gardoni et Vivier. Le célèbre corniste a obtenu son succès habituel, et Sa Majesté n'a pas été la dernière à l'applaudir.

*** *Dieppe.* — Notre saison est fort animée, et M. Darche, notre actif et habile directeur, ne néglige rien de ce qui peut contribuer aux plaisirs des baigneurs. Mardi dernier, nous avons eu encore une délicieuse soirée. C'était jour de représentation au Casino. On jouait le *Toréador*, opéra-comique en deux actes, par M. T. Sauvage, musique d'Ad. Adam. Cette charmante pièce a été parfaitement interprétée par Mlle Enaux, MM. Debrinay et Alzieu. Mlle Enaux fait chaque jour de nouveaux progrès dans les sympathies du public. Elle a modulé à ravir de jolies variations sur l'air : *Ah! vous dirai-je, maman*, et a été à plusieurs reprises vivement applaudie. Dans cette soirée, on a remarqué un très-joli décor représentant un pavillon et un mur de jardin au-dessus duquel on aperçoit les arbres d'un parc, décor dont le paysage est dû, nous a-t-on assuré, au pinceau de Ciceri.— Dimanche soir, c'était le tour de M. Placet, et le concert a été un des plus beaux de la saison. Son orchestre a fait entendre, outre quelques-uns des plus jolis morceaux de son répertoire, un petit drame maritime qui a pour titre : *Balidar, le corsaire de la Manche*, écrit par M. Feret, et dont M. Placet a composé la musique. Ce morceau, bien empreint de la couleur locale, a fait grand plaisir. Le refrain en deviendra sûrement populaire; on n'a pas moins applaudi la musique de M. Placet que l'exécution, qui a été très-bonne. M. Lucien Bourgeois a fort bien chanté le poëme. — Le 31 aura lieu le grand concours musical pour lequel cinquante-huit sociétés chorales et instrumentales (dont quarante-trois orphéons) sont déjà inscrites. Le nombre des exécutants sera de deux mille deux cents. Les prix à décerner aux vainqueurs seront dignes de cette solennité, qui promet d'être

splendide. — Il est fortement question des succès obtenus ici par le docteur Wertheim avec sa méthode curative par l'hydrothérapie saline. Le fondateur de l'établissement hydrothérapique du château d'Issy, près Paris, a eu l'idée de venir passer la saison à Dieppe, où l'air essentiellement tonique que l'on respire au bord de l'Océan permet aux malades délicats de suivre le traitement de M. Wertheim dans les conditions les plus favorables, et d'en obtenir les meilleurs résultats.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — La reprise du *Pardon de Ploërmel* au théâtre de Covent-Garden, retardée par l'indisposition de Faure, a eu lieu mardi dernier avec Mlle Patti dans le rôle de Dinorah : nouveau rôle, nouveau triomphe pour cette jeune et grande artiste ; le plus grand même qu'elle ait encore obtenu. On attendait certainement beaucoup d'elle, mais son succès a dépassé les espérances de ses plus fervents admirateurs ; il n'a eu d'égal que celui de l'œuvre. Cette fois encore Mlle Patti a été avant tout *originale*, et en dehors de toute comparaison avec les grandes artistes qui ont joué ce magnifique rôle avant elle. Elle ne chante pas, elle ne joue pas, elle ne s'habille pas comme ses devancières ; elle n'a d'ailleurs jamais vu représenter ce rôle. Aussi à chaque scène nouvelle, c'était une nouvelle surprise, et il faudrait citer chaque morceau de l'émouvant chef-d'œuvre de Meyerbeer pour signaler chaque perfection de son admirable interprète. Non-seulement elle a été obligée de répéter l'air de *l'Ombre* (dont elle prend le *tempo* plus lentement que Mme Miolan), mais après l'avoir chanté une seconde fois, elle a dû reparaître encore. La *berceuse*, la *ballade*, le trio final du premier acte et celui du second n'ont pas excité moins d'enthousiasme dans la salle entière ; toutefois son plus grand triomphe a été, et comme cantatrice et comme actrice, dans le duo final du troisième acte, lorsque Dinorah retrouve progressivement ses souvenirs en recouvrant la raison. En général, le succès de Mlle Patti a été aussi grand, sinon plus grand encore, comme actrice que comme cantatrice. Impossible du reste de rêver un plus bel ensemble que celui obtenu pour l'exécution au théâtre de Covent-Garden de cette poétique création de Meyerbeer qu'on appelle *le Pardon de Ploërmel*; il suffit de nommer les artistes pour en faire l'éloge : Faure joue le rôle de Hoël, qui est sa création ; Gardoni, celui de Corentin ; Néri-Baraldi, Tagliafico, Mme Rudersdorff, ne dédaignent pas les rôles secondaires ; Mme Didiée a eu son succès accoutumé dans le petit rôle du chevrier, et l'air écrit pour elle au second acte et qu'elle chante délicieusement, lui a été redemandé. — Le théâtre de Sa Majesté a clos sa saison normale par *Roberto il Diavolo*. Mlle Titjens chantait le rôle d'Alice. Malgré l'excessive chaleur, la salle était comble. A la fin de l'Opéra l'hymne national a été entonné, et M. Mapleson a fait circuler dans la salle une adresse de remercîments au public, dans laquelle il signale lui-même les imperfections qu'a pu offrir son exploitation cette année en prenant l'engagement de le faire disparaître la saison prochaine.

*** *Cobourg.* — Le 21 septembre prochain se réuniront MM. les délégués de toutes les sociétés chantantes de l'Allemagne, à l'effet de fonder une association universelle de chant pour l'Allemagne.

*** *Vienne.* — Mardi dernier, l'affiche annonçait l'*Elisire d'amore* de Donizetti. Par suite de l'indisposition d'un acteur, cet opéra a été remplacé par *Martha ;* le public a prouvé, par l'accueil qu'il a fait à la charmante partition de M. de Flotow, qu'il ne croyait pas avoir perdu au change. Mme Dustmann-Meyer a fait une brillante rentrée dans le rôle de Pamina de *la Flûte enchantée*. — Offenbach est arrivé ici venant d'Ems ; son opéra, *Bavard et Bavarde*, sera représenté vers le 15 août; cette charmante bouffonnerie aura sans doute autant de succès ici qu'elle en a obtenu à Ems. — L'instrument appelé *vox humana* par son inventeur, M. Horbinger, constructeur d'orgue à Vienne, a été acheté pour le compte de la reine d'Angleterre, et doit être envoyé prochainement à l'exposition de Londres.— Le directeur du théâtre de la Cour a rendu à M. Rubinstein la partition que cet éminent compositeur lui avait présentée, par la raison que le sujet de son libretto est le même que celui de l'opéra de Félicien David. — La construction d'un nouveau théâtre de la Cour, Hofburg-Theater, a été définitivement arrêtée ; le nouvel édifice s'élèvera sur l'emplacement qu'occupait le bastion de Moelk. — Le sort du *Theater an der Wien* sera décidé le 16 août. Le 7 on élira le comité définitif qui doit choisir parmi les soumissionnaires inscrits jusqu'à ce jour.

*** *Berlin.* — Les ambassadeurs japonais ont été deux fois à l'Opéra ; ils ont fort goûté surtout le ballet, *Aladin ou la Lampe merveilleuse*. Dans l'entr'acte, ils ont visité la magnifique salle des concerts, où ils ont admiré les trente-deux cariatides qui supportent les tribunes. — A la salle Kroll, on doit mettre en répétition une œuvre posthume de Lortzing, *les Ecuyers de Roland*. Le sujet est légendaire, et rentre dans le domaine des contes fantastiques.

*** *Naples*, 1er août. — Les théâtres vont passer à la municipalité et la surintendance sera abolie après les vingt représentations de cette saison. On peut dire qu'à compter d'aujourd'hui jusqu'à la fin de septembre le théâtre San Carlo est tenu par un administrateur royal avec vingt-trois mille ducats de subvention pour les représentations dont nous venons d'indiquer le nombre.

Le Directeur : S. DUFOUR.

— **AVIS.** — On désire pour le théâtre Italien d'une capitale de deuxième ordre du nord de l'Europe un chef d'orchestre ayant déjà dirigé l'orchestre d'une troupe italienne. S'adresser au bureau du journal.

☞ **A céder de suite** à Boulogne-sur-Mer, un magasin de musique et de pianos. — On accordera de grandes facilités de paiement. — *S'adresser à M. B. FILLIETTE, 122, rue de la Paix, à Boulogne-sur-Mer.*

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56,

Chez tous les libraires de France et de l'étranger,

Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au* 1er.

Mise en vente du Tome IV (H I J K)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IVe. — PRIX : 8 FRANCS.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, *rue Richelieu (au* 1er).

LA MOISSON D'OR, 25 petits morceaux très-faciles pour le piano, soigneusement doigtés et sans octaves, composés sur les plus jolis motifs des opéras célèbres,

Par H. VALIQUET

25 NUMÉROS EN CINQ SÉRIES.

CHAQUE NUMÉRO : **2** FR. **50.** — CHAQUE SÉRIE : **9** FR. — L'OUVRAGE COMPLET : **10** FR. NET.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 105, rue de Richelieu, au 1er.

MUSIQUE DE VIOLON

CONCERTOS.

Bériot (Ch. de) :
Op. 26. 1er concerto, avec acc. d'orchestre... 24 »
— — de quatuor.. 18 »
— — de piano.... 12 »
Op. 32. 2e concerto, avec acc. d'orchestre.. 30 »
— — de quatuor.. 24 »
— — de piano.... 20 »
— complet..... 40 »
Op. 44. 3e concerto, avec acc. d'orchestre.. 30 »
— — de quatuor.. 24 »
— — de piano.... 20 »
— complet..... 40 »
Op. 46. 4e concerto, avec acc. d'orchestre.. 20 »
— — de quatuor.. 15 »
— — de piano.... 12 »
— complet..... 30 »
Op. 55. 5e concerto, avec acc. d'orchestre.. 20 »
— — de piano.... 12 »
— complet..... 30 »
Op. 70. 6e concerto, avec acc. de piano.... 12 »
— le quatuor seul..... 10 »
— l'orchestre seul..... 20 »
Op. 73. 7e concerto, avec acc. de piano.... 18 »
— le quatuor..... 10 »
— l'orchestre..... 15 »
Ernst. Op. 23. Concerto allegro pathétique, avec acc. de piano..... 18 »
Vieuxtemps (H.) :
Op. 10. Grand concerto, dédié au roi des Belges.
— le violon principal..... 12 »
— avec acc. d'orchestre.. 36 »
— — de quatuor.. 24 »
— — de piano.... 24 »
— complet..... 50 »
Op. 8. 2e concerto, avec acc. d'orchestre... 18 »
— — de piano.... 12 »
— complet..... 25 »
Op. 25. 3e concerto, dédié à Guillaume II, roi de Hollande.
— le violon principal seul. 12 »
— avec acc. d'orchestre... 50 »
— — de quatuor.. 30 »
— — de piano.... 25 »
— complet..... 60 »

FANTAISIES, AIRS VARIÉS, ETC.,

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Alard (D.). Op. 36. Fantaisie de concert sur *la Muette de Portici*..... 10 »
Artot. Op. 19. Grande fantaisie sur *Robert le Diable*..... 10 »
Bériot (Ch. de) :
Op. 1. 1er air varié en *ré* min., acc. quatuor. 15 »
— de piano. 7 50
Op. 2. 2e air varié en *ré* maj, acc. de quat. 15 »
— de piano. 7 50
Op. 3. 4e air varié en *mi*, acc. d'orchestre.. 15 »
— de piano. 7 50
Op. 5. 4e air varié, air montagnard en *si* b., acc. de quat. 15 »
— de piano. 7 50
Op. 7. 5e air varié en *mi*, acc. d'orchestre. 15 »
— de piano. 7 50
Op. 9. Dix études ou caprices ..... 10 »
Op. 12. 6e air varié en *la*, acc. d'orchestre... 15 »
— de piano..... 7 50
Op. 15. 7e air varié en *mi*, acc. d'orchestre. 15 »
— de piano..... 7 50
Op. 30. Le Trémolo, caprice, acc. de piano.. 7 50
— d'orchest. 15 »
Op. 32. Andante et rondo russe, extrait du 2e concerto, avec acc. d'orchestre. 24 »
— de quatuor. 18 »
— de piano... 15 »
— complet..... 30 »
Op. 42. 8e air varié en *ré*, avec acc. d'orchest. 15 »
— de piano.... 7 50
Op. 52. 9e air varié en *ré*, avec acc. d'orchest. 18 »
— de piano.... 9 »
Op. 69. 10e air varié, avec acc. d'orchestre.. 18 »
— de piano... 9 »
Op. 76. 11e air varié, avec acc. d'orchestre.. 18 »
— de piano... 9 »
Chaine (E.). Op. 12. Fantaisie sur *Anna Bolena*..... 9 »
Op. 27. Fantaisie sur *les Huguenots* ..... 9 »
Op. 33. Fantaisie sur *Puritani-Norma*..... 9 »
Daucla (Ch.) Air italien, de Ch. Vess..... 5 »
Gleire à Dieu et prière de *la Muette de Portici*..... 6 »
Ernst. Op. 19. *Le Carnaval de Venise*, 25 variations burlesques, avec acc. de quatuor et de piano ..... 9 »
Op. 20. Variations sur *le Pirate*, avec acc. de piano ou de quatuor. 9 »
— — avec acc. d'orchestre..... 18 »
Deux morceaux de salon avec acc. de piano :
1. *Adagio sentimental* ..... 6 »
2. *Rondino grazioso*..... 6 »
Feuillet d'album, étude de Heller, transcrite pour violon avec acc. de piano..... 4 50
La Romanesca, ancien air de danse avec acc. de piano et de quatuor..... 4 50
Op. 21. *Rondo scherzo* à la papagene..... 9 »
Op. 24. Fantaisie brillante sur *le Prophète*, avec acc. de piano..... 9 »
— L'orchestre seul ..... 9 »
Heller et **Ernst.** 12 pensées fugitives pour piano et violon, dix numérées, chaque. 4 50
Guichard. Op. 19. Fantaisie sur *la Muette de Portici*..... 9 »
Op. 24. Fantaisie sur *l'Etoile du Nord* .... 9 »
Op. 26. Fantaisie sur *le Domino noir* ..... 9 »
Op. 27. Trois fantaisies sur *le Pardon de Ploermel*, chaque..... 7 50
Herman (Ad.). Op. 10. Le Rêve, caprice.. 6 »
Op. 26. Souvenir de *Robert le Diable*, grande fantaisie ..... 10 »
Op. 31. Romance de *Joconde*, fantaisie facile 6 »
Op. 34. Divertissement brillant et facile sur *Marta*..... 7 50
Op. 36. Morceau de salon sur *le Pardon de Ploermel* ..... 9 »
Op. 39. Fantaisie de concert sur *la Muette de Portici*..... 9 »
Op. 45. Fantaisie mignonne sur *les Pêcheurs de Catane*..... 7 50
Op. 46. Mosaïques sur *les Dragons de Villars* 9 »
Op. 49. Andante et tarentelle de *Stradella*.. 9 »
Op. 50. Fantaisie romantique sur *Giralda* .. 9 »
Lafont. Op. 35. Grande fantaisie et variations sur un thème original..... 9 »
Minuit, grande fantaisie sur *le Domino noir*. 9 »
2e fantaisie sur la prière du *Domino noir* ... 9 »
Grande fantaisie sur *la Muette de Portici* ... 9 »
Récréations musicales, collection de vingt-quatre rondes, airs variés et fantaisies, sur des thèmes choisis parmi les plus beaux airs nationaux et les motifs favoris des compositeurs célèbres; six suites, chaque..... 9 »
Vieuxtemps. Air varié sur *le Pirate*, avec acc. de piano..... 7 50
Op. 7. Romances sans paroles, avec acc. de piano, 2 suites, chaque..... 9 »
Op. 9. Hommage à Paganini, caprice sur des thèmes de Paganini, avec acc. d'orchest. 15 »
— Hommage à Paganini, acc. de piano. ... 7 50
Op. 11. Fantaisie-caprice, acc. d'orchestre.. 20 »
— de piano.... 12 »
Op. 15. Les Arpéges, caprice, avec acc. de violoncelle obligé et d'orchestre ..... 20 »
— Les Arpéges, caprice, acc. de piano.... 10 »
Op. 16. Six études de concert avec acc. de piano, 2 suites, chaque ..... 9 »
— Les mêmes pour violon seul, ensemble.. 9 »
Op. 17. Souvenir d'Amérique, air varié sur l'air américain *Yankee doodle*, avec acc. de piano..... 6 »
— de quatuor..... 10 »
Op. 18. *La Norma*, fantaisie sur la 4e cerde avec acc. d'orchestre..... 20 »
— — de piano.. 10 »
Op. 21. Souvenirs de Russie, fant. acc. d'orc. 24 »
— — acc. de piano. 9 »
Op. 22. 1er morceau de salon, air varié avec acc. de piano..... 6 »
— 2e morceau de salon, air varié avec acc. de piano..... 7 50
— 3e morceau de salon, rêverie, adagie avec acc. de piano..... 6 »
— 4e morceau de salon, *Souvenir du Bosphore*, avec acc. de piano..... 9 »
— 5e morceau de salon, tarentelle avec acc. de piano..... 9 »
— 6e morceau de salon, *l'Orage*, avec acc. de piano..... 9 »
Op. 27. Grande fant. sur des thèmes slaves :
La partie principale de violon ..... 6 »
Avec acc. d'orchestre..... 25 »
— de piano..... 12 »
complet..... 30 »
Op. 29. Introduction et rondo avec acc. de piano..... 12 »
Avec acc. d'orchestre..... 15 »
Op 32. Trois morceaux de salon, avec acc. de piano :
1. Rondine..... 9 »
2. Souvenirs de Beauchamps..... 9 »
3. La Chasse..... 9 »
3 *bis*. La Chasse (édition difficile)..... 9 »

DUOS

POUR VIOLON ET PIANO.

Badarzewska. Prière d'une vierge..... 7 50
Bériot (Ch. de). Op. 6. Fantaisie sur le chœur des drapeaux du *Siége de Corinthe*..... 10 »
Op. 8. Fantaisie sur des motifs de *Moïse*... 10 »
Op. 10. Souvenir de *la Muette de Portici*... 10 »
Op. 11. Fantaisie sur des motifs du *Comte Ory*. 10 »
Op. 13. Variations brillantes en *ré*, dédiées à la reine des Pays-Bas..... 10 »
Op. 14. Grandes variations en *la* mineur, dédiées à Mme Cottinet..... 10 »
Op. 16. Fant. sur des motifs de *Guillaume Tell* 10 »
Op. 17. Variations sur la tyrol. de *la Fiancée* 10 »
Op. 18. Duo brillant sur des motifs de *la Sonnambula*..... 10 »
Op. 19. Duo brillant en *mi*, dédié à Mme Bertin de Vaux..... 10 »
Op. 21. Duo sur l'*Elisire d'amore*..... 10 »
Op. 22. Duo bril. sur les motifs de *I Puritani* 10 »
Op. 23. Deux nocturnes sur les *Soirées de Rossini* (2 suites), chaque..... 7 50
Op. 24. Duo sur les motifs de *l'Ambassadrice* 10 »
Op. 25. Duo sur un thème original en *si*..... 10 »
Op. 28. Fantaisie sur *la Norma*..... 10 »
Op. 31. Duo brillant sur *le Domino noir*.... 10 »
Op. 33. Duo bril. sur des motifs de *Zanetta*.. 10 »
Op. 34. Trois nocturnes sur des mélodies de Schubert :
1. *Les Plaintes de la jeune fille* et *la Poste*..... 9 »
2. *La jeune Religieuse*, *Ave Maria* et *l'Illusion*..... 9 »
3. *Le Roi des Aulnes* et *la Sérénade*.. 9 »
Op. 35. *Le Fruit de l'étude*, six duos faciles et brillants (2 suites), chaque..... 10 »
Op. 38. Grand duo sur *les Diamants de la couronne*..... 10 »
Op. 39. *Souvenir d'Auber*, grand duo..... 10 »
Op. 40. Deux duettini sur *le Stabat* de Rossini (2 suites), chaque..... 9 »
Op. 41. *Le Progrès*, six duos brillants et non difficiles (2 suites), chaque..... 10 »
Op. 45. Six morceaux de salon sur des thèmes originaux (3 suites), chaque..... 10 »
Op. 47. Grand duo sur *Semiramide*..... 10 »
Op. 48. *Souvenirs de Boulogne*, deux duos (2 suites), chaque..... 9 »
Op. 49. *Les Intimes*, deux duos (2 suites), ch. 9 »
Op. 50. *La Soirée*, deux duos :
N° 1. *La Chasse*. 2. *Impromptu*, ch. 9 »
Op. 51. Duo concertant sur *la Part du Diable* 10 »
Op. 53. Deuxième fantaisie sur *Guillaume Tell* 10 »
Op. 54. Duo brillant sur *la Sirène*..... 10 »
Grand duo sur *les Huguenots*..... 10 »
— sur *Robert le Diable*..... 10 »
Op. 56. Grand duo sur *le Barbier de Séville*. 10 »
Op. 59. Valse..... 10 »
Op. 60. Grand duo sur la *Gazza ladra*..... 10 »
Op. 61. Grand duo sur *la Muette de Portici*. 10 »
Op. 63. Grand duo sur la *Dona del Lago*.... 10 »
Op. 64. Duo brillant sur *Haydée*..... 10 »
Op. 65. Duo brillant sur *le Prophète*..... 10 »
Op. 66. Duo brillant sur la *Cenerentola*..... 10 »
Op. 67. Sonate concertante..... 10 »
Op. 72. Duo brillant sur *le Pirate*..... 10 »
Op. 74. Duo brillant sur *Giralda*..... 10 »
Op. 77. Duo brillant sur *l'Enfant prodigue*. 10 »
Chaine (L.), et **Luigi Somma.** Duo bril. sur *Marta*, d'après le duo de Nathan et Somma..... 12 »
Herman (Ad.) et **Ketterer.** Grand duo brill. sur *le Pardon de Ploermel*. 10 »
Louis (N.). Op. 51. Sérénade sur *les Soirées musicales* de Rossini..... 9 »
Op. 135. Sérénade sur *la Part du Diable*... 9 »
Op. 150. Sérénade sur *la Sirène*..... 9 »
Op. 159. Sérénade sur *Guillaume Tell*..... 9 »
Op. 164. Antonia, valse brillante..... 7 50
Louis (N.). Op. 166. Velléda, valse brill.. 5 50
Op. 168. Sérénade sur *Marie-Thérèse*..... 9 »
Op. 169. Mélina, valse brillante..... 7 50
Op. 184. Fantaisie dramatique sur *le Prophète* 9 »
Op. 201. Sérénade sur *Giralda*..... 9 »
Op. 110. Fantaisie mélodique sur *l'Enfant prodigue*..... 9 »
Op. 225. Fant. sur *la Poupée de Nuremberg* 9 »
Op. 226. Divertissement sur *le Farfadet*... 9 »
Op. 249. Fantaisie sur *l'Etoile du Nord*.... 10 »
Vieuxtemps. Duo sur *le Duc d'Olonne*.. 9 »
Grande fantaisie concertante sur *Oberon* .... 9 »
Op. 12. Grande sonate concertante en 4 part. 15 »
Op. 18. Duo brill. sur des motifs de *Don Juan* 9 »
Duo brillant sur des airs hongrois..... 10 »
Fantaisie concertante sur *les Huguenots*..... 10 »
Duo sur *le Prophète* ..... 9 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 33. 17 Août 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Exposition internationale de Londres; cinquième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique, par **Fétis** père. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique: *la Servante maîtresse*, paroles françaises de Baurans, musique de Pergolèse, par **Léon Durocher**. — Correspondance de Bade: *Béatrice et Benedict*, opéra-comique en deux actes, poëme et musique d'Hector Berlioz. — Nouvelles et annonces.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES.

Cinquième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique (1).

Bruxelles, le 13 août 1862.

MON CHER COLLABORATEUR,

Je me propose de rendre compte, dans cette lettre, de mes observations sur les orgues harmoniums placés à l'Exposition de Londres; mais avant d'aborder ce sujet, je crois devoir répondre quelques mots à une réclamation de M. François Berden et Ce, insérée dans le numéro de la *Revue et Gazette musicale* du 3 août.

J'ai dit, dans ma troisième lettre concernant les instruments de musique, que M. Berden ne fabrique qu'un seul genre de piano, le piano droit à cordes verticales, parce que je n'en connais pas d'autres provenant de ses ateliers. A cela M. Berden répond que sa maison *construit tous les genres de pianos, à queue, droits, petit et grand format, à cordes verticales, obliques et demi-obliques*, d'où il suit que j'ai été mal informé. Mais M. Berden avoue que de toutes ces espèces, il n'a exposé que le piano droit; or, le jury ne voit et n'entend que ce qui est exposé. A la vérité, M. Berden déclare que ses deux pianos sont *à cordes obliques*, et j'ai dit qu'ils sont *à cordes verticales*. M. Berden me demande compte de mon erreur: je lui dois des explications sur ce qui s'est passé.

A l'ouverture de ses pianos, qui ont été joués par MM. Pauer et Lissajous, l'impression fut si défavorable, que ces messieurs allaient passer à d'autres instruments, lorsque je leur fis remarquer que ces pianos n'avaient pas été accordés, et que dans l'état où ils étaient, on pouvait à peine les juger. Sur cette observation, M. Lissajous demanda à voir la construction intérieure; mais la personne qui avait les clefs des instruments était si étrangère à la connaissance des pianos, qu'elle ne sut comment s'y prendre; nous fûmes obligés de découvrir nous-mêmes le mécanisme; quant à la partie inférieure qui recouvre le chevalet et où la direction des cordes est clairement déterminée, elle resta fermée par l'incapacité de celui qui devait nous exhiber les instruments. Du reste, la sonorité de ces pianos était si inférieure à celle du piano oblique de M. Sternberg qui se trouvait près d'eux, qu'aucun des commissaires ne put penser qu'il y eût identité de système de construction.

Lorsque tous les membres réunis du jury se livrèrent ensuite à l'examen des pianos, ils ne s'arrêtèrent qu'un moment à entendre les pianos de M. Berden, qui ne parurent pas les satisfaire; toute leur attention se porta sur ceux de M. Sternberg, et dans la séance où se fit la discussion et la classification des récompenses, une *mention honorable* fut votée par la majorité du jury pour les pianos de M. Berden. N'oubliant pas ce que mes fonctions de juré pour la Belgique exigeaient de moi, je combattis ce vote, faisant valoir l'importance de la maison de M. Berden, la bonne réputation dont jouissent ses instruments, et rejetant la mauvaise impression qu'avaient produite ceux qui se trouvent à l'exposition sur l'état désavantageux dans lequel ils se présentaient. Ces raisons, plus longuement développées que je ne puis le faire ici, ramenèrent à moi sir Gore Ouseley, MM. Schiedmeer et Pauer; quant à M. Lissajous, il me dit en riant: *Vous avez été si bienveillant pour mes exposants français, que j'aurais mauvaise grâce de vous refuser ce que vous demandez.* Nous voyant d'accord, les autres membres du jury se rallièrent à notre avis, et *une médaille fut votée pour les pianos de M. Berden.* Voilà toute l'explication que je puis donner à cet industriel.

Après cet incident, je viens, mon cher collaborateur, à l'objet principal de ma lettre: il s'agit des orgues de toute espèce. Je ne sais si vous avez conservé le souvenir de l'appréciation que j'ai faite des grandes orgues de fabrication anglaise qui se trouvaient à l'Exposition de 1851? Cette appréciation ne leur était pas favorable; car, à l'exception de Hill, homme de génie et d'invention, les autres facteurs anglais ne me parurent pas alors à la hauteur des bons facteurs de l'Allemagne et surtout de ceux de la France. Ce n'est pas que les jeux qui appartiennent à la catégorie des flûtes ne soient très-bons dans les grandes orgues des églises d'Angleterre; mais ce qui me frappait d'étonnement, c'est que toute la partie mécanique était excessivement négligée dans les grands instruments de l'Exposition, et d'ailleurs, en général, leur système de soufflerie me paraissait insuffisant pour l'alimentation des jeux de grande taille, surtout dans un grand orgue de M. Willis, qui avait un principal de 32 pieds ouverts. J'étais aussi choqué de la mauvaise qualité des matériaux employés

(1) Voir les nos 24, 25, 28 et 31.

pour la confection des jeux. L'étain pur, si avantageux pour les timbres des jeux de flûte, et surtout pour les jeux d'anches, n'y paraissait pas; tous les jeux à bouche qui n'étaient pas en bois étaient faits de ce mélange de plomb et de bismuth auquel on donne le nom d'*étuffe*, et la plupart des jeux coniques étaient en zinc. La nécessité de diviser le vent et d'en varier les pressions, en raison de la nature des jeux, n'avait pas fixé l'attention des facteurs anglais à cette époque, car des jeux d'anches et de mutation étaient placés sur le même sommier que les grands jeux à bouche. Enfin, les dispositions étaient défectueuses dans tous les grands instruments; il y régnait un notable désordre, et ce n'était qu'avec beaucoup de peine qu'on pouvait pénétrer entre les jeux pour les accords, et tout y était si serré, si compact, que l'air manquait pour la liberté des vibrations.

C'est avec un grand plaisir que je viens de voir, à l'Exposition internationale, que dans l'espace de onze ans écoulés depuis 1851, des améliorations de la plus grande importance ont été faites par les facteurs anglais au système de construction de leurs grandes orgues. Au point de vue des dispositions, de la mécanique, de la division des jeux sur les sommiers, et de la soufflerie, M. Willis a fait d'immenses progrès; on peut même dire qu'une révolution complète s'est opérée dans sa conception de l'ensemble de ses instruments. Nous n'avons pu juger, avant mon départ de Londres, de l'effet de son grand orgue, dont le montage a été retardé longtemps par diverses causes indépendantes du facteur; mais il a suffi de se livrer à l'examen de la disposition de l'ensemble et des détails de la mécanique, pour être convaincu qu'entre cet orgue et celui de 1851 la distance est immense. Au reste, pendant mon séjour à Londres je suis allé entendre un grand orgue nouvellement reconstruit par M. Willis dans une église de la cité dont le nom m'échappe, et j'en ai admiré la noble et majestueuse sonorité, sous la main de deux organistes habiles qui se sont succédé, et dont l'un était le R. sir Gore Ouseley. Peut-être un bon organiste belge ou français n'aimerait-il pas le système des orgues de l'Angleterre, parce que les jeux d'anches n'y sont pas dans d'aussi grandes proportions que dans nos orgues de Belgique et de France, et se rapprochent à cet égard des orgues de l'Allemagne. On n'y trouve pas non plus la variété de jeux de récit (dont nos meilleurs facteurs font peut-être abus), parce que le sentiment religieux des Anglais, toujours un peu puritain, n'admettrait pas le caractère mondain de ces jeux; mais dans les grands instruments de Hill, dans les anciennes orgues d'Eliot, et dans celui de M. Willis, dont je viens de parler, il y a, par la puissance des jeux de fond, quelque chose qui saisit l'âme et qui l'émeut, tant il y a d'ampleur et de gravité dans cette grande voix.

Le grand orgue de M. Willis placé à l'Exposition est composé de quatre claviers à la main, d'un clavier de pédales séparées, et de 60 jeux répartis sur les claviers manuels appelés *solo organ* (clavier de récit), *swell organ* (clavier d'écho), *great organ* (grand orgue), *choir organ* (positif, ou clavier d'accompagnement), et sur le clavier de pédales. On y trouve un bourdon de 32 pieds, quatre 16 pieds ouverts en bois et en métal, onze flûtes de 8 pieds sous différentes dénominations, un salicional de 8 pieds, neuf flûtes harmoniques ou prestants de 4 pieds, un cornet de cinq tuyaux, un plein-jeu de onze rangs de tuyaux, en trois registres, une voix humaine, une voix angélique, deux trompettes, dont une harmonique, deux bombardes, sous les noms de *posaume* et d'*ophicléide*, un contre-basson de 16 pieds, deux cors de bassette, un trombone de 8 pieds, un cornespeon de 8, un *tuba* de 8, plusieurs clairons, plusieurs registres de Gedacht, clarinette, hautbois et basson, un tremblant doux, et treize pédales de combinaisons et d'accouplement.

Deux particularités ont frappé MM. Lissajous, Pauer et moi, dans l'examen de cet orgue : la première est une modification du levier pneumatique qui annulle les résistances et donne une rapidité excessive à l'effet produit sur les soupapes des sommiers; l'autre est un système nouveau de construction des soufflets qui, au lieu de faire le pli rentrant, met le sommet de l'angle extérieurement. « L'objet de ce changement, dit M. Willis, est d'éviter la faiblesse de l'insufflation, lorsque le soufflet commence à s'élever, et de lui donner à ce moment la même force que lorsque le pli est ouvert. »

Après le grand orgue de M. Willis vient celui de M. Walker, également facteur à Londres. Comme le précédent, cet orgue a quatre claviers manuels et un clavier de pédales séparées. Le nombre de ses registres est de 51, et celui des tuyaux de 2,864. On trouve à la pédale un bourdon de 32 pieds, un de 16 pieds ouvert, un bourdon de 16 et un principal de 8; le grand orgue a un 16 pieds ouvert en étain, plusieurs 8 pieds ouverts et un bourdon de 8. On y voit des gambes et un salicional, un prestant, un quinzième de 2 pieds (doublette), un plein-jeu de 7 rangs de tuyaux, 1 trompette et 1 clairon. Le clavier de solo (récit) n'a que 4 jeux (montre de 8, flûte harmonique de 8, *idem* de 4 et tuba de 8). Le clavier d'*écho* (*swell organ*) a 12 registres, dont un bourdon de 16, une flûte ouverte de 8; une viole de gambe de 8, un bourdon de 8; *hohl-flûte* de 4, prestant de 4, douzième de 2 pieds 2/3; plein-jeu de 4 rangs de tuyaux, bombarde de 16, cor de 8 pieds, hautbois et clairon. Le positif (*choir-organ*) a 8 registres, à savoir : une corne de chamois (*gunshorn*), deux *dulciana* (jeu d'anche doux), voix angélique, flûte ouverte de 8 pieds; flûte à cheminée (*spitzfloete*) de 4 pieds, flûte ouverte de 4, *piccola* de 2 pieds et clarinette de 8. A la pédale, un trombone de 16 pieds et une trompette; au grand orgue une trompette et un clairon, composent toute la partie stridente et mordante de l'orgue.

On voit que cet instrument est construit dans l'ancien système allemand pour le choix des timbres; sa sonorité est satisfaisante. Pendant toute la durée de mon séjour à Londres, le jury n'a pu parvenir à voir la partie mécanique de l'orgue.

MM. Bewington et fils sont les seuls facteurs d'orgues anglais qui aient exposé à Paris en 1855, et leur orgue, que le jury ne put examiner, obtint néanmoins une médaille, à cause de la bonté de ses jeux de fonds. L'instrument des mêmes facteurs qui se trouve à l'Exposition actuelle de Londres est plus considérable, car il est composé de 3 claviers manuels et de 44 jeux, avec 4 pédales d'accouplement. On y trouve une montre de 16 au grand orgue, deux 16 pieds ouverts en bois à la pédale, et un 16 pieds en étain et en bois au *swell-organ*. En général, l'instrument appartient à l'ancien système de construction anglaise, car les jeux de flûte et de mutation y dominent, et les jeux d'anches stridents ne sont qu'au nombre de 4 parmi les 44 registres. Je n'ai pu comprendre, faute d'explication, ce que MM. Bewington entendent par des *soufflets suppléants à double action* (double action bellows to supply) dans les accouplements du grand orgue au *swell-organ*, et du grand orgue au *choir-organ*, ainsi qu'avec la pédale. J'ai beaucoup regretté que les motifs qui me rappelaient impérieusement à Bruxelles ne m'aient pas laissé le temps nécessaire pour visiter l'intérieur des orgues de MM. Walker et Bewington.

M. William-M. Hedgeland, de Londres, a mis à l'exposition un grand orgue composé de 3 claviers manuels, de 1 clavier de pédales séparées et de 40 jeux, dont deux 16 pieds ouverts dans la pédale et trois bourdons de 16 pieds dans la pédale, au clavier du grand orgue et dans le *swell-organ*, qui répond ici au *clavier du récit* des orgues françaises et belges, puisqu'on n'y trouve pas de *solo-organ*. L'instrument de M. Hedgeland s'éloigne plus encore du système continental de la facture des orgues; car parmi les 40 registres dont il est composé ne se trouvent que trois jeux d'anches stridents, à savoir : une trompette, et un clairon au clavier du grand orgue, et une bombarde, sous le nom de *trombone de* 16, au clavier de pédales. Les autres jeux du grand orgue sont des flûtes ouvertes ou bouchées de 8 et de 4 pieds, et des jeux de mutation appelés *douzième*, *sesquialtère* et *mixture* de 4 rangs de tuyaux. Au *swell-organ*, on trouve,

outre le bourdon de 16, une flûte de 8, un bourdon de 8, un prestant, une *duleiana*, une doublette, un plein-jeu de 4 rangs de tuyaux, un contre-basson, sonnant le 16 pieds, un cor, jeu dont l'imitation est heureuse, une voix humaine et un hautbois. Au positif, ou *choir-organ*, sont une flûte ouverte de 8 pieds, un bourdon de 8, un jeu de flûte à tuyaux en fuseaux, appelé *clarabella*, une dulciana de 8, une gambe de 8, un salicional de 4, sous le nom de *celestina viol*, une flûte de 4, un piccolo de 2 pieds et une clarinette. Bien que M. Hedgeland dise que son orgue est propre à l'exécution de toute espèce de musique, il ne peut se dissimuler que la variété de timbre qui distingue les bons instruments du système continental n'existe pas dans le sien, et il avoue que sa destination est spécialement pour la musique d'église et l'accompagnement du chœur. La note qu'il m'a remise le dit en propres termes : « This instrument is adapted for the » performance of any kind of music, but is more especially designed » fort the requirements of ecclesiastical music, and the accompani- » ments of a choir. »

Le levier pneumatique, que M. Barker ne put faire adopter en Angleterre lorsqu'il l'inventa, et qu'il fut obligé de porter en France, est maintenant employé par tous les bons facteurs anglais pour leurs grandes orgues. M. Hedgeland en a fait usage dans l'instrument dont je donne ici la description. Cet appareil est bien construit, ainsi que toute la partie mécanique de l'orgue. La sonorité est bonne, noble, onctueuse. En général, le progrès n'est pas douteux dans la fabrication des orgues en Angleterre : cette fabrication y a fait de grands pas depuis l'Exposition de 1851. Il est hors de doute que ce progrès est dû à l'influence de la facture continentale, dont les facteurs anglais ont pu constater la supériorité aux expositions précédentes.

Mes collègues, MM. Lissajous, Pauer et moi, n'avons retrouvé les traces de l'ancienne facture négligée que dans un instrument dont les tuyaux de façade, bariolés de toutes couleurs dans un système bizarre, offrent un aspect fort désagréable. Cet orgue, construit par MM. Forster et Andrews, de Hull, est placé dans le *transept* nord du local de l'Exposition. Comme la plupart des grandes orgues anglaises, l'instrument de MM. Forster et Andrews est composé de trois claviers manuels et clavier de pédales; le nombre de ses registres est de trente-huit; enfin il a deux pédales de *crescendo* et quatorze pédales d'accouplements et de combinaisons. On y trouve deux 16 pieds ouverts et trois bourdons de 16, onze flûtes de 8 pieds ouverts ou bouchés de différents timbres, sept prestants et flûtes de 4, de formes diverses, et deux pleins-jeux faisant ensemble dix rangs de tuyaux. Quelques jeux de récits sont répandus dans les trois claviers : on y remarque la flûte traversière, le hautbois, la clarinette, la corne de chamois et la flûte à cheminée. Les jeux d'anches stridents sont en plus grand nombre dans cet orgue que dans les autres, car on trouve au grand orgue un trombone, une trompette et un clairon; au *swell-organ*, une double trompette de 16 ou bombarde, un cornopean (bugle) de 8 et un clairon; au *choir-organ*, un fort ophicléide, et au clavier de pédales un trombone-basse de 16, ou bombarde.

Il semble qu'une telle réunion de voix naturellement puissantes doit produire un ensemble de grand effet; néanmoins il n'en est pas ainsi, par la raison que le système de soufflerie est complétement insuffisant, et parce que la distribution des jeux sur les sommiers est mal faite. Le moteur de la soufflerie est un levier hydraulique; moyen d'action qui pourrait être employé avec avantage dans les églises, parce que le réservoir qui agirait sur le piston fournirait un puissant et prompt secours en cas d'incendie. Au premier aspect de l'intérieur de l'orgue de MM. Forster et Andrews, le connaisseur est saisi de la conviction que la soufflerie a été mal conçue pour un instrument dans lequel se trouve un si grand nombre de tuyaux à bouche ouverts et fermés, particulièrement de 16 pieds, et l'effet justifie cette prévision. Au reste, tout est défectueux dans cet orgue : le mécanisme est négligé, et les matériaux sont de médiocre qualité.

Jusqu'ici je n'ai parlé que des orgues anglaises, par la raison très-simple qu'il n'y en a pas d'autres à l'Exposition. Plusieurs causes ont agi sur les facteurs du continent pour les décider à s'abstenir; la première est la difficulté du transport de leurs grands instruments, et les frais énormes qu'entraînent l'emballage et le montage sur place; d'autre part, l'exiguïté de l'emplacement laissé aux pays étrangers pour leurs produits, les directeurs de l'Exposition ayant réservé pour l'Angleterre seule environ la moitié du local, beaucoup trop petit. Le catalogue de la section française indique, sous le n° 1657, le plan du grand orgue de l'église Saint-Sulpice, construit par M. Cavaillé-Coll, de Paris; un orgue de salon, des modèles de moteurs pneumatiques à simple et à double action, des régulateurs pour la pression de l'air, et des soufflerie à diverses pressions du même artiste. Rien de tout cela n'a paru à l'Exposition; j'en ignore la cause.

Je m'étais proposé, mon cher collaborateur, en commençant cette lettre, d'y parler de la variété des orgues appelés *harmoniums* et *orchestrions*; je m'aperçois que les détails m'ont entraîné dans le compte rendu des grandes orgues, et qu'il ne me reste plus le temps ni la place nécessaires pour la catégorie des instruments à anches libres, devenus un important objet de commerce sur lequel j'ai beaucoup à dire : ce sera donc l'objet spécial de ma sixième lettre.

Agréez, etc.,

FÉTIS père.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA SERVANTE MAITRESSE,

Paroles françaises de BAURANS, *musique de* PERGOLÈSE.

C'est en 1752 que vint à Paris la première troupe chantante italienne, engagée et dirigée par l'*impresario* Bambini. On avait mis à sa disposition la salle de l'Académie royale de musique. Mais, bien que dès cette époque l'Opéra ne donnât que trois représentations par semaine, précisément comme aujourd'hui, les Français et les Italiens n'alternaient pas, ainsi que l'ont écrit quelques historiens (1). Un passage des *Conf-ssions* de J.-J. Rousseau prouve le contraire. « Quelque temps avant qu'on donnât *le Devin du village*, il était arrivé à Paris des *Bouffons* italiens, qu'on fit jouer sur le théâtre de l'Opéra sans prévoir l'effet qu'ils y allaient faire. Quoiqu'ils fussent détestables, et que l'orchestre (2), alors très-ignorant (3), estropiât à plaisir les pièces qu'ils donnèrent, elles ne laissèrent pas de faire à l'opéra français un tort qu'il n'a jamais réparé (4). La comparaison de ces deux musiques, *entendues le même jour sur le même théâtre*, déboucha les oreilles françaises : il n'y en eut point qui pût endurer la traînerie de leur musique, après l'accent vif et marqué de l'italienne; sitôt que les *Bouffons* avaient fini, tout s'en allait. On fut forcé de changer l'ordre, et de mettre les *Bouffons* à la fin. »

On voit que Rousseau était une des colonnes du *coin de la reine*, où se groupaient les amateurs de la musique italienne. Mais les partisans de la musique française, qui garnissaient le *coin du roi*, étaient beaucoup plus nombreux, et comptaient dans leurs rangs serrés beaucoup plus de gens en crédit. Ils cabalèrent avec une ardeur extrême, et réussirent, au bout de dix-sept mois, à faire renvoyer les

(1) Entre autres, Stafford. Voyez son *Histoire de la musique*, traduite par Mlle Adèle Fétis, p. 347.

(2) C'est de l'orchestre français qu'il s'agit.

(3) C'est justement à cette époque que le *batteur de mesure* criait : *Gare l'UT!* quand il fallait démancher.

(4) Quand Rousseau écrivait cela, Gluck n'était pas encore venu.

Bouffons. Ceux-ci avaient joué dans l'intervalle : la *Serva padrona*, *il Giuocatore*, *il Maestro di musica*, la *Finta cameriera*, la *Donna superba*, la *Scaltra Gobernatrice*, *il Cinese rimpatriato*, la *Zingara*, *Gli artigiani arrichiti*, *il Parataggio*, *Bertoldo in corte*, *i Viaggiatori*. Ce dernier ouvrage était de Leo, et *il Parataggio* de Jomelli. Les autres étaient l'œuvre de compositeurs dont le nom est aujourd'hui à peu près oublié, sauf la *Serva padrona*, dont nous allons parler tout à l'heure.

Rousseau n'avait pas tort quand il disait que les *intermèdes* italiens, — c'est ainsi qu'on appelait alors ces œuvres comiques, — avaient *débouché* les oreilles françaises. Mais il se trompait lorsque, à la fin de sa *Lettre sur la musique française*, il cherchait à détourner nos compositeurs de prendre leurs rivaux ultramontains pour modèles, et « d'associer.... ridiculement.... la mélodie italienne à la » musique française. » « Ce dégoûtant assemblage, dit-il, qui peut-» être fera désormais l'étude de nos musiciens, est trop monstrueux » pour être admis, et le caractère de notre langue ne s'y prêtera » jamais. » Sa pratique — peut-être sans qu'il s'en doutât lui-même — avait d'avance condamné sa théorie : si le *Devin du village* avait réussi, c'est parce qu'il y avait imité autant qu'il l'avait pu, les formes mélodiques et les procédés d'accompagnement des maîtres italiens dont il avait entendu les œuvres, à Venise, avec un si délicieux ravissement.

Les musiciens français s'aperçurent bientôt qu'ils avaient gagné peu de chose à faire chasser les Bouffons. Les chanteurs étaient partis, mais les partitions étaient restées, et la Comédie italienne en hérita. La *Serva padrona* devint la *Servante maîtresse*, et fut chantée par Mme Favart, qui ne fit peut-être pas beaucoup regretter la Tonelli. Un compositeur ultramontain, Duni, vint à Paris en 1757, et entreprit résolûment ce que Rousseau avait déclaré impossible : l'alliance — sauf les modifications convenables — de la musique italienne avec la poésie française. Le succès du *Peintre amoureux de son modèle*, de *la Fée Urgèle*, de *la Clochette*, etc., trancha définitivement la question. Monsigny s'élança bientôt dans la carrière que Duni lui avait ouverte, et Grétry l'y suivit de près. On sait jusqu'où ils allèrent. Nous devons à la courte visite que les Bouffons nous firent en 1752, l'opéra-comique, qui n'est pas l'opéra italien, mais qui est probablement ce que le génie de notre langue et de notre nation pouvait produire.

De tous les *intermèdes* joués par les Bouffons, la *Serva padrona* est celui qui avait été le plus remarqué, et c'est en effet celui qui a imprimé dans l'histoire de l'art les traces les plus profondes. On ne saurait donc l'écouter aujourd'hui avec trop d'attention et de respect. C'est la source d'où est sortie notre musique de demi-caractère, notre musique familière, si l'on peut s'exprimer ainsi. Sur la grande route que Lulli a tracée, que Rameau a pavée, que Gluck a rectifiée, aplanie, bordée de hêtres touffus et de chênes sublimes, aurait-on jamais rencontré l'opéra-comique ? Pergolèse fut le père de Monsigny, le grand-père de Grétry : ne l'oublions pas !

Cela serait, après tout, assez difficile. Les signes de la parenté, *l'air de famille*, sautent aux yeux. A chaque morceau, à chaque mesure, à chaque note, pour ainsi dire, on reconnaît les mêmes principes et le même but. Ce but, c'est l'expression de la scène, du caractère, la traduction fidèle de la parole. Mais c'est par la mélodie, par le rhythme et par l'accent vocal que le maître italien, comme les maîtres français qui l'ont suivi, s'efforce de rendre la pensée du poëte et la sienne propre, car il ajoute au livret mille développements, mille ingénieux détails que le poëte, assurément, n'avait point prévus. L'harmonie pourtant y joue son rôle, et l'orchestre aussi, mais un rôle subalterne. L'harmonie est reléguée au second plan, et l'orchestre au troisième.

Cet orchestre mérite qu'on l'étudie. On ne cherchait pas encore, à cette époque, les combinaisons de sonorité, les oppositions de timbre, tout ce que nous appelons aujourd'hui le coloris instrumental. Cet élément de l'art n'était pas encore découvert en 1730.

Nous ne parlerons pas de l'ouverture, puisque Pergolèse n'en avait pas mis à son opéra : mais comme l'absence de toute introduction se fût mal accordée avec les usage de l'Opéra-Comique, on y a placé une charmante sonate de Scarlatti, orchestrée par M. Gevaert. Cette petite symphonie, dont le caractère a tant d'analogie avec celui de l'ouvrage, a produit une complète illusion.

Donc, à quelques moments près, qui sont très-courts, c'est le *quatuor* qui est toujours en jeu, ou plutôt le *quintette*, car on y trouve les deux violons, l'alto, le violoncelle et la contre-basse. Mais ce quatuor ne l'est presque jamais que de nom. La contre-basse y double invariablement le violoncelle au grave, et l'alto le double presque toujours à l'aigu. Ce quatuor se réduit donc le plus souvent à un trio dont la partie grave est très-fortement marquée. De plus, il arrive souvent que le second violon exécute la même partie que le premier, soit à l'octave inférieure, soit à l'unisson. Alors, le quatuor n'est plus, en réalité, qu'un duo. Cela était systématique chez tous les compositeurs du XVIIIe siècle, surtout de la première moitié. Haendel ne procédait pas autrement. Il y a même de très-remarquables exemples de cette sobriété dans les symphonies d'Haydn et dans les partitions de Cimarosa. On ne se croyait point tenu, à cette époque, de remplir sans cesse d'accords complets les oreilles de ses auditeurs. On reposait leur attention et l'on variait leurs sensations par ces alternatives, savamment calculées, d'harmonie complète ou incomplète, et par les unissons, que l'on employait très-fréquemment. On redoutait autant qu'à présent l'uniformité, mère de l'ennui, mais on la combattait avec d'autres armes.

Rousseau explique ce système et ses avantages avec une clarté parfaite dans sa *Lettre sur la musique française*, et nous regrettons vivement de n'avoir pas à notre disposition la place nécessaire pour reproduire ici cette dissertation si curieuse, si pleine de bon sens et d'ingénieux aperçus, si magistralement écrite, enfin, et qui pourrait être d'un si grand profit pour nos jeunes compositeurs. Mais nous les engageons fortement à la lire, s'ils sont curieux d'ajouter quelques idées à celles qu'on leur donne au Conservatoire.

Pour peu qu'ils aient l'oreille et le goût fins, ils seront frappés de la belle sonorité qui se dégage quelquefois de l'orchestre de Pergolèse, malgré le peu de moyens dont il dispose. A côté du *quatuor* il n'a que deux bassons, deux cors, deux hautbois, et, si nous ne nous trompons, une flûte. Il est bon d'observer, de plus, que ces instruments à vent n'interviennent le plus souvent qu'en qualité de renforts. C'est le quatuor qui fait toute la besogne. Mais comme il la fait bien !

Il n'y a dans la *Serva padrona* que deux personnages chantants, Pandolphe et Zerbine, le maître et sa servante. A côté d'eux, et mêlé à l'action tant bien que mal, est un personnage muet, Scapin, qui est valet de la servante beaucoup plus que du maître. Pandolphe est un vieux garçon, assez faible d'esprit, plus faible encore de caractère. Zerbine est vive, hardie, spirituelle, rusée comme un démon. A force de malmener ce malheureux Pandolphe, elle finit par s'en faire épouser. Voilà toute la pièce, qui est bâtie avec la simplicité naïve des premiers âges. Le traducteur Baurans n'a pas, sauf quelques passages, trop maladroitement ajusté les paroles sous la musique, et son style prouve qu'il avait consciencieusement étudié les vieux bourgeois de Molière. La musique est facile et naturelle, quoique profondément savante, mais c'est une science qui se cache au lieu de s'étaler. Le chant y coule à pleins bords ; seulement il faut, pour en jouir, remonter de cent ans en arrière : les formes mélodiques n'y ont aucun rapport avec celles d'aujourd'hui. En tenant compte de l'époque, rien

de plus gracieux, de plus spirituel, de plus vif, de plus expressif, de plus profondément comique. Presque tous les morceaux sont des chefs-d'œuvre, surtout les airs de Zerbine et ses deux duos. Le premier air de Pandolphe :

Longtemps attendre
Sans voir venir,
Au lit s'étendre,
Ne point dormir,
Grand'peine prendre
Sans parvenir,
Sont trois sujets d'aller se pendre,

est peut-être moins juste d'expression que les autres. Ce mouvement large et ces longues notes rendent assez mal, ce nous semble, l'impatience et la colère d'un homme qui sonne vainement sans obtenir de réponse et qui attend depuis une heure un déjeuner qui n'arrive point. L'air du même personnage, au second acte, quand il délibère sur le point de savoir s'il épousera ou n'épousera pas, a paru un peu trop long. Mais nous ne voyons, en vérité, aucune autre critique raisonnable à faire. Partout ailleurs, il n'y a qu'à rire, qu'à jouir, qu'à admirer. Le génie, de toutes parts, y éclate, et nous ne doutons pas que le jugement de la génération présente ne confirme celui de nos pères, qui ont toujours mis Pergolèse au nombre des plus grands compositeurs qu'ait produits l'Italie.

Mme Galli-Marié, qui a débuté dans le rôle de Zerbine, est une petite personne au minois plein de finesse, à l'œil vif et fripon, au geste franc et mutin, qui comprend tout ce qu'elle fait, tout ce qu'elle dit, et n'a pas une inflexion ni un mouvement qui ne le prouve. — Une actrice déjà, et bientôt une excellente actrice. — Ajoutez à cela une voix suffisamment forte et d'un timbre sonore, une bonne prononciation, une exécution vocale très-satisfaisante, quelque chose de net, de ferme, de *carré*, qui prouve l'instruction musicale et l'instinct, plus précieux encore que l'éducation. M. Perrin a fait là une véritable trouvaille.

Elle méritait d'être mieux secondée. M. Gourdin (Pandolphe) fait de son mieux assurément. Il faut louer sa bonne volonté. Mais il fait trop d'efforts pour être comique, et il enfle trop sa voix. Cette musique est légère, facilement écrite, et d'un naturel exquis : elle doit être chantée naturellement, simplement, légèrement. M. Gourdin la *charge*, comme, en jouant, il charge son rôle. Il serait infiniment plus agréable s'il était moins exagéré.

M. Berthelier mime le rôle muet de Scapin de la façon la plus plaisante.

Le début de M. Warnots dans *Jean de Paris* n'a pas été très-heureux. Sa voix de ténor manque de force, et elle sort mal. Est-il donc si difficile d'ouvrir la bouche et de prononcer nettement? Cet article est déjà si long, que l'on nous dispensera sans doute d'apprécier son talent d'acteur. M. Crosti possède une belle voix, sait la mettre en dehors, vocalise avec hardiesse et facilité; mais il est trop majestueux dans son air : *Qu'à mes ordres, ici, tout le monde se rende.* S'il l'animait un peu, il y gagnerait cent pour cent. Martin, qui avait répété avec Boïeldieu, le chantait beaucoup plus vite. M. Crosti a-t-il la prétention de faire mieux que Martin et de savoir le mouvement de l'air du sénéchal mieux que Boïeldieu?

Mlle Bélia dirait fort bien le rôle du page si sa voix était moins fatiguée. Mlle Bélia est jeune pourtant : quelques mois de repos pourraient encore tout réparer; mais il n'y a pas de temps à perdre.

Nous avons coutume de louer Mlle Marimon, et nous trouvons toujours un grand plaisir à le faire; mais le rôle de la princesse de Navarre, en vérité, ne lui convient pas, et, pour cette fois, nous lui demandons la permission de garder le silence.

La *Servante maîtresse*, beaucoup mieux exécutée à la seconde représentation qu'à la première, peut fournir, assurément, une carrière brillante; pour qu'il en fût de même de *Jean de Paris*, il faudrait que l'interprétation de cette œuvre charmante fût améliorée.

LÉON DUROCHER.

CORRESPONDANCE.

Bade, 12 août.

BÉATRICE ET BENEDICT.

*Opéra-comique en deux actes, poëme et musique d'*HECTOR BERLIOZ.

On demande du nouveau, on l'appelle, on le cherche, et on se plaint généralement d'en manquer. Venez à Bade, vous en trouverez autant et plus qu'il n'est permis d'en désirer sur cette terre. Un théâtre élégant, charmant, consacré à toutes les muses de France et d'Allemagne, un opéra-comique dont le poëme et la partition sont du même auteur, de notre cher collaborateur et ami Hector Berlioz, qui jusqu'ici ne s'était produit que dans les sphères musicales les plus sérieuses; une réunion d'artistes choisis parmi les meilleurs et telle que Paris n'en possède pas en ce moment, voilà ce que vous offre une petite ville qui n'est qu'à une journée de la ville immense. Quoi de plus attrayant, de plus nouveau ?

Le théâtre de Bade, nous vous avons dit à peu près quelle est sa structure. Ajoutons qu'il a coûté 1 million, et qu'à 2,000 francs par soirée, les recettes pourront bien monter à une trentaine de mille francs pour la saison, laquelle en coûtera plus de 150,000. C'est donc un assez joli cadeau que M. Benazet aura fait au public ! Mais à Bade le public est habitué à des cadeaux de ce genre. Prenons donc le théâtre par dessus le marché, n'en parlons que pour mémoire, et venons à quelque chose de plus merveilleux, à *Béatrice et Benedict*. Laissons de côté, quoique bien malgré nous, l'opéra allemand de Conradin Kreutzer, *une Nuit à Grenade*, représenté par la troupe de Carlsruhe; laissons, bien à regret aussi, le prologue en vers écrit par Méry, et fort joliment récité par Monjauze, pour la solennité de l'installation française. En un mot, quittons tout, pour ne songer qu'à l'œuvre de Berlioz, un poëte et un musicien en une seule personne. Vous savez déjà quel en a été le succès éclatant, complet, unanime; vous savez comment les bravos sont allés *crescendo* de la première à la seconde soirée, seconde et dernière, suivant le programme, qui a des *rigueurs à nul'le autre pareilles*. Mais si *Béatrice et Benedict* ne doit plus être joué à Bade, il le sera sans doute ailleurs. C'est un de ces ouvrages qui ne se résignent à mourir qu'avec la certitude de ressusciter quelques jours après.

Donc, notre ami Berlioz, relisant Shakspeare, qu'il sait par cœur, s'avisa qu'il y avait dans un de ses plus beaux drames, *Much ado about nothing* (beaucoup de bruit pour rien), un délicieux sujet de comédie. Une chose singulière, c'est que le drame, inspiré par l'Arioste, avait déjà fourni le canevas d'un opéra célèbre, *Montano et Stéphanie* de Dejaure et de Berton. Mais à la sombre histoire d'Hero et de Claudio, taillés sur le patron de celle d'Ariodant et de la belle Geniève, Shakspeare avait si mêler le joyeux conte de deux amants qui se détestent, se poursuivent de railleries, se harcèlent de sarcasmes, et finissent par s'épouser parce qu'on leur persuade qu'ils s'adorent. — « M'aimez-vous? dit Benedict à Béatrice. — Pas plus que de raison, répond celle-ci. — Il faut donc, répond l'autre, que votre oncle, le prince et Claudio se soient bien trompés, car ils m'ont assuré que vous m'aimiez. » A la même question faite par Béatrice, Benedict répond absolument de même, et un éclaircissement s'ensuivrait, si Benedict n'avait l'heureuse idée de fermer résolûment la bouche de Béatrice par un baiser.

C'est là le texte ingénieux, plus d'une fois imité sur notre scène, notamment par Scribe dans son *Héritière*, dont notre ami Berlioz s'est emparé pour le façonner à son usage. Il l'a converti lui-même en libretto, non pour se donner l'air de penser qu'il n'existe plus de vrais et bons librettistes au monde, mais afin que chez lui la poésie et la musique fussent réellement sœurs, et que leur antique parenté ne pût être taxée de fiction. Ce n'est pas Berlioz qui eût fait l'économie de l'ouverture. Il en a écrit une remplie de fins détails et de caprices harmonieux. Puis vient un chœur d'introduction, brillant, sonore, et qui se termine par une gracieuse stretta de caractère champêtre. Ensuite se succèdent un air de soprano, un trio bouffe pour deux basses et ténor, et l'on arrive à la conclusion de l'acte, à ce duo de femmes qui, d'un commun accord, a été proclamé un chef-d'œuvre, c'est-à-dire une de ces choses trouvées et non cherchées, une de ces pures émanations du génie qui ne surprennent et ne ravissent pas moins l'auteur que les auditeurs. Un grand et large finale n'aurait pas produit plus d'effet que ce magnifique nocturne à deux voix, que l'orchestre continue dans une ritournelle, où l'enchantement s'en va *perdendosi*, comme dans le plus poétique des rêves.

Le second acte aussi a son chef-d'œuvre, son diamant, sa perle, son soleil. C'est l'air de Béatrice : *Il m'en souvient*, dont l'admirable andante se déroule avec une ampleur digne de Gluck, et dont l'allegro s'abandonne aux transports d'un amour qui se traduit en soupirs, en élans passionnés et même en vocalises. Nous aurions encore à citer dans ce même acte un chœur de table, et un rondo intercalé dans le finale, mais l'air de Béatrice domine tout le reste et en amoindrit le souvenir. On peut discuter plusieurs morceaux de l'opéra : sur l'air de Béatrice, il n'y a qu'une opinion : *chef-d'œuvre, master pièce, capo d'opéra*, et toujours le même mot dans toutes les langues de l'Europe, sans oublier *meisters-stück*, qui est de la langue du pays, celle qu'on parle le moins, bien entendu.

Les bravos, les acclamations, les pluies de fleurs, n'ont pas manqué au triomphe du compositeur qui dirigeait lui-même l'orchestre. Une belle part en est revenue à Mme Charton-Demeur, l'excellente cantatrice à qui le rôle de Béatrice est si heureusement échu dans le moment où elle va quitter la France pour quatre mois : quels adieux elle nous fait et quel gage de retour elle nous donne! Comment ne pas revenir au plus vite, quand on a un rôle comme celui de Béatrice qui vous rappelle? C'est Mlle Monrose qui remplit le rôle d'Héro, beaucoup moins favorable que l'autre, et Montaubry celui de Benedict, beaucoup moins heureux encore. Mais ces deux artistes vont bientôt prendre leur revanche en rentrant dans leur répertoire parisien. Balanqué, Lefort et Prilleux jouent des rôles accessoires, dont le dernier est celui d'un maître de chapelle orgueilleux jusqu'à la démence, et qui n'est pas, à ce qu'on assure, un personnage d'invention.

La mise en scène répondait à l'œuvre : le panorama de Messine a surtout frappé les regards, et les costumes les ont éblouis.

Le premier jour avant *Beatrice et Benedict*, l'orchestre de Kœnnemann avait exécuté la *Jubel-Ouverture* de Weber, comme lever de rideau, et l'on avait joué *le Chien du Jardinier*, de Grisar; le second jour c'était *la Servante maîtresse*, de Pergolèse, que l'on devait reprendre le lendemain à l'Opéra-Comique de Paris.

Maintenant, à Bade, on attend *l'Erostrate* de Méry et Pacini, musique d'Ernest Reyer. Z.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *la Favorite* et *Graziosa*. Mercredi, *la Juive*. — On annonce *le Prophète* pour demain.

*** C'est *l'Etoile de Messine*, précédée de la *Xacarilla*, qui a fait cette année les frais de la représentation gratuite du théâtre impérial de l'Opéra. — Le théâtre de l'Opéra-Comique jouait *le Postillon de Longjumeau* et *les Noces de Jeannette*.

*** *La Fête de Napoléon III*, cantate dont M. Nérée Desarbres a écrit les paroles et M. T. Semet composé la musique, a obtenu un très-grand succès au théâtre impérial de l'Opéra, et de longues et bruyantes acclamations ont accueilli chaque strophe. — *Le 15 août aux champs*, scène pastorale et dramatique due à la collaboration de M. Michel Carré pour les paroles et de M. E. Boulanger pour la musique, n'a pas produit moins d'effet au théâtre impérial de l'Opéra-Comique. Les deux salles regorgeaient de spectateurs qui, dès 7 heures du matin jusqu'à midi, ont fait stoïquement queue sous une pluie battante.

*** Une jeune cantatrice qui s'est formée en province, Mlle Bléau, a débuté samedi dans le rôle de *la Fille du régiment*.

*** La réouverture du théâtre Lyrique paraît devoir être ajournée à la mi-septembre. Elle aurait lieu par *la Chatte merveilleuse*, à laquelle succéderait bientôt *l'Ondine* de MM. Locroy et Semet.

*** On annonce comme reçu par M. Réty pour le théâtre Lyrique un grand opéra en quatre actes, dû à un auteur de province connu par des succès antérieurs, M. Bryon d'Orgeval, et composé sur les paroles de M. Matabon. L'œuvre nouvelle a pour titre *Ivan IV*; l'auteur l'a fait entendre à Marseille dans une réunion privée et l'accueil qu'elle a reçu l'a décidé à la soumettre à l'appréciation du public parisien. Si nous en croyons les informations qui nous sont venues de divers côtés, Rossini n'aurait pas dédaigné d'écouter à deux reprises l'opéra de M. Bryon d'Orgeval et de lui donner les plus flatteurs encouragements à la suite desquels l'ouvrage présenté à M. Réty aurait été accepté par lui.

*** Le directeur des théâtres impériaux avait commandé à Paris pour les deux salles principales de Saint-Pétersbourg, deux lustres d'une dimension proportionnée aux vastes théâtres qu'ils sont destiués à éclairer. Ils viennent d'être livrés et expédiés à leur destination. L'exécution de ces deux immenses pièces fait honneur aux fabricants; le dessin en est très-élégant et l'éclat des cristaux, merveilleux. Trois ouvriers sont partis pour Saint-Pétersbourg afin d'en surveiller la monture et la pose.

*** La commission qui dirige les théâtres royaux de Milan avait invité, depuis quelques mois, MM. le comte Louis Belgioioso, D. Besana et Mazzucato à étudier la question de la réforme du diapason. Ces messieurs ont fait leur rapport dont les conclusions tendent à l'adoption du diapason, conforme à celui de France et donnant huit cent soixante-dix vibrations.

*** Alessandro Bettini, le ténor si applaudi au théâtre de Sa Majesté à Londres pendant la dernière saison, vient d'y être rengagé pour trois années.

*** Mlle Marie Battu est de retour à Paris.

*** M. Gustave Schmidt, l'auteur de l'opéra *la Fidélité des femmes*, vient d'écrire une nouvelle partition intitulée *la Réole*; c'est le nom de la ville de la Réole près de Bordeaux et où se passe l'action, au temps d'Henri IV.

*** Il y a vingt-cinq ans, l'affiche du théâtre de Dresde annonçait, pour le 11 août, *Gustave ou le Bal masqué*, opéra d'Auber. Tichatschek, qui, à cette époque, avait trente ans, y débutait dans le rôle de Gustave; ce fut un véritable événement. Depuis longtemps on n'avait entendu un ténor d'une telle puissance, d'une fraîcheur aussi juvénile. Après avoir continué ses débuts par le rôle de Tamino, dans *la Flûte enchantée*; de Georges Brown, dans *la Dame blanche*, et de *Robert le Diable*, Tichatschek fut engagé, le 1er janvier 1838, comme premier ténor du théâtre de la cour à Dresde; et, le 11 août 1862, il vient de chanter, dans ce même opéra de *Gustave*, le même rôle avec une vigueur et un talent qui ont défié les outrages du temps.

*** Le nouvel opéra de Verdi, la *Forza del Destino*, sera représenté simultanément à Saint-Pétersbourg, à Madrid et à Rome.

*** Jeudi, M. Duverger a présenté à la commission principale le projet de loi relatif à la propriété littéraire, élaboré par la sous-commission

*** Georges Kastner, notre savant collaborateur, vient d'être promu au grade d'officier dans l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

*** Par arrêté de S. Exc. le ministre de l'instruction publique, en date du 5 août, *l'Ecole primaire* et le *Solfége concertant*, de Panseron, sont adoptés pour les écoles publiques.

*** Le docteur Filippi, de Milan, directeur de la *Gazetta musicale*, rédacteur du feuilleton lyrique de la *Perseveranza*, vient de quitter Paris après un séjour qui lui a permis d'étudier nos théâtres et nos artistes. Excellent musicien, en même temps que littérateur distingué, le docteur Filippi se propose de publier prochainement une étude sur l'art musical en France.

*** A l'occasion du 25e anniversaire de son existence, l'institution Mozart, à Francfort, se propose de créer, au mois de juin 1863, une bourse nouvelle : dans ce but, le comité a ouvert un concours; les jeunes Allemands qui voudront y prendre part, devront lui adresser leur demande; le terme du concours est fixé au 5 octobre prochain. Trente-six sociétés de chant ont assisté au festival de la Thuringe, à Eisenach, le 3 août dernier. L'année prochaine, la fête aura lieu à Gotha.

*** Une association internationale pour le progrès des sciences sociales vient de se fonder à Bruxelles, et la première session se tiendra pendant les journées du 22 au 25 septembre prochain. On sait qu'il existe en Angleterre deux associations nées de l'initiative privée, ayant en vue, l'une le développement des sciences exactes (*British association for the promotion of science*); l'autre, le progrès des sciences sociales (*National association for the promotion of social science*). Les travaux de la première ont hâté le développement des sciences exactes, surtout dans leurs applications à l'industrie; les débats de la seconde ont préparé d'utiles réformes dans la législation de la Grande-Bretagne. Il y aurait profit pour tous les peuples à former des associations semblables, qui guériraient ou préviendraient bien des misères, prépareraient et accompliraient bien des progrès. C'est ce qu'a compris la Belgique, et dans une œuvre destinée à embrasser tous les arts et toutes les sciences, qui ont une influence plus ou moins directe sur le sort matériel ou moral de l'humanité, elle ne pouvait oublier la musique. En conséquence, le comité fondateur a proposé l'examen d'une question de nature à intéresser tous les musiciens, à savoir : *Des différents genres de musique dans leurs rapports avec l'éducation des masses.*

*** La fête musicale et dramatique donnée mardi au bénéfice de la Caisse de secours des artistes dramatiques a tenu tout ce qu'elle promettait. Le grand salon du rez-de-chaussée de l'hôtel, transformé en salle de concert, était rayonnant de lumières et jonché de fleurs; une nombreuse pléiade de célébrités artistiques avait tenu à honneur de se rendre à l'invitation de l'infatigable baron Taylor, et l'on a successivement entendu Levasseur dans le *pif paf* des *Huguenots*, chanté avec autant de science que d'éclat; Roger, dans l'air de *Joseph* et de *la Dame blanche*; Mmes Wertheimber et Cico, l'une dans le brindisi de la *Lucrezia*, l'autre dans un air de *Lalla Roukh*; toutes deux dans le duo de *Galathée*; mais surtout le doyen des chanteurs, à la voix toujours jeune, toujours suave; Pouchard enfin, qui, dans dans le duo de la *Fausse magie*, dit avec Levasseur, avait retrouvé toute sa verve, tout son entrain de vingt ans : des bravos sans fin, des rappels réitérés ont dû reporter les deux célèbres chanteurs à leurs plus beaux triomphes scéniques d'autrefois. La partie instrumentale était remplie par la flûte de M. Brunot et le piano de Mme Battaille. Une charmante bouffonnerie des Variétés, *le Mari dans du coton*, a terminé de la façon la plus joyeuse cette belle fête qui empruntait un attrait tout particulier au magnifique local mis généreu-

sement à la disposition des organisateurs. La recette s'est élevée à 3,300 francs.

*** La Société chantante Saenger-Bund, à Cologne, a décidé que pour chaque composition qui serait exécutée en public dans un concert, à une Liedertafel, etc., pour la première fois, on enverrait à l'auteur 1 thaler de Prusse à titre d'honoraires.

*** Le festival de chant de la basse Autriche a eu lieu à Hietzing près Vienne, à l'établissement dit le Nouveau Monde. Sur la terrasse du jardin on avait érigé un arc de triomphe décoré de fleurs et de bannières qui flottaient au-dessus du buste de François Schubert. A l'occasion de cette fête, le baron Ricci, membre de la Société nouvellement créée, *Biedersinn*, lui a remis sa bannière avec le cérémonial accoutumé. Des toasts ont été portés à l'empereur d'Autriche, au donateur de la bannière, etc. Une vingtaine de sociétés chantantes étaient réunies au jardin du Nouveau Monde. Le prix du chant, une coupe en argent donnée par le Maenner-Gesang-Verein de Vienne, a été remporté par la ville de Brünn, capitale de la Moravie.

*** M. Bessems, dont le talent comme violoniste et comme compositeur est des plus distingués, vient de faire paraître, sur les plus beaux motifs du *Prophète*, une grande fantaisie pour violon avec accompagnement de piano. Nous reparlerons de cette œuvre qui mérite l'attention des amateurs et qui doit encore ajouter à la réputation de l'auteur.

*** Malgré l'incertitude du temps, la foule a été grande, dimanche dernier, au Pré Catelan. L'exécution de la marche de *la Reine de Saba* par l'orchestre et l'excellente musique du 72e de ligne, en tout cent quarante exécutants, a été impesante et fait grand honneur à Musard, qui dirigeait cette vaillante cohorte d'artistes. La *Valse chinoise* a produit un grand effet d'originalité. Un programme aussi brillant assure la vogue et les recettes des Concerts Musard au Pré-Catelan. Il sera répété dimanche 17 août, pour les nombreux étrangers qui se trouvent à Paris.

*** Un ancien professeur de piano, membre du comité de l'Association des artistes musiciens, François-Etienne Bodin, vient de mourir à Paris dans sa soixante-huitième année.

*** M. Jules Schwenda, professeur de déclamation au Conservatoire de Vienne, vient de mourir. M. Schwenda était rédacteur responsable du journal *Recensionen*, qui se publie dans cette capitale. Il n'avait que trente-neuf ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Dieppe*. — Les représentations lyriques au Casino sont de plus en plus suivies. Il faudrait, en vérité, une salle aussi vaste que celles des plus grands théâtres, pour contenir toute la foule qui s'y presse. Longtemps avant l'heure indiquée pour le spectacle, les premières places sont déjà occupées, puis les galeries. A huit heures, tout est déjà plein, et les retardataires en sont réduits à rester au dehors et à saisir, par-ci par-là, à travers le vitrage quelques fragments d'harmonie. Mardi dernier, le spectacle se composait du *Maître de Chopelle*, opéra-comique de M. Paër, et de l'ébouriffante opérette d'Offenbach, *les Deux Aveugles*. Ces deux pièces ont obtenu le plus grand succès. Dans *le Maître de Chapelle*, Mme Grassau (Gertrude) et M. Beauce (Barnabé), se sont fait applaudir à plusieurs reprises, et ont obtenu les honneurs du rappel. *Les Deux Aveugles*, en la personne de Dumagny (Giraffier) et Moreau (Patachon), ont beaucoup amusé. — M. Dumagny est une ancienne connaissance qui va faire partie de la troupe dramatique de M. Valdeiron, et que les habitués de notre théâtre reverront avec plaisir.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 12 août. — Le directeur de Covent-Garden redouble d'efforts en approchant du terme de la saison. C'est ainsi qu'il vient de remonter *la Muette de Portici*, d'Auber, avec Mario dans le rôle de Masaniello. De toutes les œuvres françaises, *la Muette* est la plus aimée du public anglais. En 1839, elle obtint à Drury-Lane un succès mémorable, et dix ans plus tard, elle se produisit pour la première fois au théâtre royal Italien. C'était Mario qui remplissait le rôle principal, et c'est encore lui que nous venons d'y voir entouré de Mlle Battu, dans le rôle d'Elvire, de Neri-Baraldi dans celui d'Alphonse, de Graziani dans celui de Pietro et de Mlle Salvioni, jouant Fenella. La représentation a été fort remarquable, et l'ensemble excellent. Mario n'avait jamais paru plus en voix, et Mlle Battu se trouvait beaucoup plus à l'aise dans le rôle d'Elvire que dans celui de Gilda, de *Rigoletto*. Elle a dit son air d'entrée de la manière la plus brillante. Mme Salvioni met dans son personnage de muette infiniment d'expression, de grâce et d'intérêt. La salle était comble, et les étrangers en remplissaient à coup sûr plus de la moitié. — Au théâtre de Sa Majesté, sauf la reprise de la *Bohemian girl*, aucune nouveauté n'est apparue. Mlle Trebelli a donné une grande importance au rôle principal de la bohémienne, qui jusqu'ici n'avait pas rencontré de personnification aussi heureuse. — L'association pour l'opéra anglais, dont il a déjà été question, fera probablement son début au théâtre royal de Drury-Lane.

*** *Bruxelles*. — La troupe des Bouffes Parisiens vient de nous quitter, en nous laissant comme souvenirs deux de ses plus excentriques productions, *Orphée aux enfers* et le *Voyage de Dunanan père et fils*. Les joyeux artistes sont à Anvers, où ils doivent donner quelques représentations, et de là ils se rendront en Hollande.

*** *Spa*. — Le concert offert le 4 août à la société étrangère par l'administration des jeux a été de nature à satisfaire l'auditoire aristocratique qui se pressait dans la salle de la Redoute. Mlle Juliette Dorus s'est fait applaudir dans un bel air de *Sigismondo*, de Rossini, et dans la *Vision de sainte Cécile*, de Lebouc. MM. Jaell et Lebouc, qui ont exécuté ensemble, avec beaucoup de succès, la sonate en *ré* de Mendelssohn, ont joué chacun des soles de leur composition et de divers auteurs. A la fin du concert, le public a demandé avec enthousiasme à M. Jaell de se remettre au piano pour un dernier morceau.

*** *Berlin*. — Du 4 au 10 août, le théâtre de l'Opéra de la cour a donné : *Tannhœuser*, de Wagner; *Aladin*, ballet, musique de Gahrich, *Robert le Diable*, de Meyerbeer; le *Trovatore*, de Verdi. — L'intendant général des théâtres royaux, M. de Redern, écrit en ce moment la musique d'un nouvel opéra. — Le pianiste de la cour, M. de Kontski, a reçu de l'empereur de Russie une bague enrichie de brillants, pour une de ses compositions, *Souvenirs de Saint-Pétersbourg*, qu'il a dédiée à Sa Majesté.

*** *Vienne*. — Antoine Rubinstein, qui se trouve en ce moment parmi nous, partira vers la fin du mois pour Leipzig, d'où il doit retourner à Saint-Pétersbourg. On sait que l'éminent compositeur a été nommé directeur du Conservatoire de cette capitale. — Le maître de chapelle, M. Stenzel, chef d'orchestre au théâtre du Quai, vient de terminer une opérette, *Mai-farth* (excursion de mai) qu'il fera représenter pour son bénéfice. — Au théâtre de l'Opéra de la cour on a remis à l'étude *Guillaume Tell*, de Rossini. — Plus de sept cents ouvriers sont occupés en ce moment à jeter les fondations de la nouvelle salle d'Opéra de la cour, lequel doit s'élever à proximité de l'ancienne porte de Carinthie. C'est une construction gigantesque, comprenant, outre la salle, d'immenses magasins et diverses annexes. Les fondations n'atteindront le niveau du sol que vers la fin de l'année.

*** *Milan*. — Le *Menestrello*, du maestro De Ferrari, représenté avec succès à Gênes, il y a environ une année, n'a pas été moins heureux au théâtre de Sainte-Radegonde.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56,
Chez tous les libraires de France et de l'étranger,
Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au 1er*.

Mise en vente du Tome IV (H I J K)
DE LA
BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE
Deuxième édition
Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,
Par F.-J. FÉTIS
Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.
ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES
Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.
Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.
MISE EN VENTE DU TOME IVe. — PRIX : 8 FRANCS.

Paris, chez C. PRILIPP, éditeur, 19, boulevard des Italiens

LE TRÉSOR DES CHAPELLES

OU L'ORGUE POUR TOUS

COLLECTION DE MORCEAUX CHANTANTS ET FACILES

Entrées, Offertoires, Elévations, Communions, Sorties, Rentrées de procession, Bénédictions, Antiennes ou Versets (dans tous les tons), **Amen, Magnificats** (dans divers tons), **Office funèbre, etc., etc.,** composés pour

ORGUE OU HARMONIUM

Par J.-L. BATTMANN, A. BRUNEAU, le R. P. COMIRE, J. FAUBERT, C. FERLUS, A. KUNC, P. GERMAIN, JUSTIN, J.-L. LACAZE, LEFÉBURE-WÉLY, frère **LÉONCE, J. LEYBACH, A. MASSIS, C. PONSAN,** l'abbé **BEDIER** de la **VILATTE.**

1er liv.— Frère LÉONCE.
du pensionnat de Passy.
Offertoires, Communion, Marche, Versets — 10 »

2e liv.— A. MASSIS.
Entrée, Kyrie et Gloria, Offertoire, Communion, Marche ou sortie. — 7 50

3e liv.— J.-L. BATTMANN.
Entrée, Offertoires, Elévation ou Communion, Sortie, Versets — 7 50

4e liv.— C. FERLUS.
Offertoires, Elévations, Communion, Magnificat (premier ton en *ré* mineur), 5 versets, Entrée de procession, Amen. — 9 »

5e liv.— A. BRUNEAU.
Entrée, Offertoire, Elévation, Communion, Sortie, Versets, Amen. — 9 »

6e liv.— C. PONSAN.
Bénédiction suivie d'une sortie, Magnificat (5e ton en *ré* majeur), 5 versets, Verset pour le Benedicamus des annuels, Verset pour bénédiction, Magnificat (6e ton en *fa* majeur), 5 versets, Antienne — 7 50

7e liv.— JUSTIN.
Offertoire, Elévation, Communion, Marche — 7 50

8e liv.— J.-L. LACAZE.
Offertoire, Elévations, Communions, Marche, Versets — 10 »

9e liv.— R. P. COMIRE,
de la compagnie de Jésus.
MESSE BASSE POUR LES PETITES SOLENNITÉS : Entrée, Offertoire, Elévation, Communion, Sortie. — 7 50

10e liv.— J. LEYBACH.
Offertoire, Elévation ou Communion, Marche. — 7 50

11e liv.— LEFÉBURE-WÉLY.
Offertoire, Elévation, Communion, Prélude, Versets — 9 »

12e liv.— JUSTIN.
Elévation, Communions, Sorties, Préludes ou versets — 9 »

13e liv.— J. LEYBACH.
Offertoires, Elévation ou Communion, Sortie — 7 50

14e liv.— L'abbé REDIER DE LA VILATTE.
MESSE BASSE POUR PREMIÈRE COMMUNION OU CONFIRMATION : Entrée, Introït, Offertoire, Communion, Sortie — 9 »

15e liv.— J. FAUBERT.
Offertoire, Elévation, Communion, Antiennes ou versets, Amen — 7 50

16e liv.— A. KUNC.
25 MORCEAUX PROPRES AU SERVICE DIVIN : Versets (en *ré* mineur), — (en *fa* majeur), — (en *sol* majeur) — 7 50

17e liv.— J.-L. BATTMANN.
Offertoire funèbre, Offertoire, Elévations, Communion, Sorties, Préludes ou Amen — 7 50

18e liv.— P. GERMAIN.
Offertoire, Elévation, Communion, Sortie, 12 versets — 9 »

19e liv.— A. BRUNEAU.
Entrée, Offertoire, Elévation, Communion, Sortie, Versets, Amen — 7 50

20e liv.— JUSTIN.
OFFICE SOLENNEL FUNÈBRE : Entrée, Offertoire, Elévation, Communion, Sortie — 9 »

Chaque série, composée de dix liv., **prix net : 15 fr.** — *Les* **2e, 3e** *et* **4e** *séries sont sous presse et paraîtront successivement.*

Il n'y aura bientôt plus une seule église en France, quelque pauvre qu'elle soit, qui ne possède sinon un **Orgue à tuyaux**, du moins un **Orgue expressif** ou **Harmonium**. La réalisation d'un tel progrès est tout à l'avantage de l'art religieux, car l'Orgue, en soutenant de ses graves et puissants accords l'harmonie des chants liturgiques, ne contribue pas peu à rehausser l'éclat solennel des cérémonies du **Culte catholique.**

Dans le but d'aider à cette utile régénération de l'*art religieux* en France, de nombreux ouvrages ayant pour objet l'Orgue et la Musique d'église, ont été récemment publiés. Malgré la valeur incontestable de plusieurs d'entre eux, les faibles résultats obtenus jusqu'à ce jour semblent indiquer nettement que le problème reste encore à résoudre presque en entier. Par leur difficulté d'exécution ou par le prix élevé auquel elles atteignent, ces compositions sont, en effet, inaccessibles, soit au niveau moyen des connaissances musicales, soit aux ressources relativement restreintes des églises de campagne ou même de petites villes.

La publication que nous annonçons aujourd'hui tend à améliorer cet état de choses, et comblera, nous l'espérons du moins, la véritable lacune que nous venons de signaler.

La collection **le Trésor des Chapelles** ou **l'Orgue pour tous**, est le fruit d'études sérieuses et de connaissances approfondies. Tous les morceaux qui la composent sont le travail de compositeurs-organistes, qui se sont attachés avant tout à écrire pour des mains peu exercées, sans négliger pourtant les inépuisables ressources d'une savante et discrète harmonie, auxquelles viennent se combiner les effets nouveaux, toujours sévèrement choisis, de l'Orgue-Harmonium. Ces compositions formeront l'excellent répertoire des organistes qui tiennent à la parfaite **convenance du style, à la pureté de l'harmonie, au charme mélodique et à la fraîcheur de l'inspiration.**

Le Trésor des Chapelles, tout en s'adressant à l'organiste des cathédrales, comme à celui des petites églises, est spécialement offert à **MM. les Curés, à toutes les paroisses des villes et des campagnes, aux Communautés religieuses et aux Maisons d'éducation.**

Nous l'offrons également aux **Instituteurs**, à ces hommes si modestes et si utiles, qui donnent leur dévoué concours au prêtre dans la rude et noble tâche de l'éducation de la jeunesse.

Tous les grands organistes ont approuvé le plan de notre publication, et pour nous aider à atteindre le but que nous nous proposons, ils ont bien voulu nous promettre leur concours actif.

Dès à présent nous pouvons annoncer que les noms les plus distingués trouveront successivement place dans notre collection.

1862 **CONDITION DE LA SOUSCRIPTION DU 1er SEPTEMBRE AU 31 OCTOBRE :** 1862

En envoyant, **franco**, la somme de **DIX FRANCS**, par un mandat sur la poste à l'ordre de **M. Paul MARTIN, éditeur de musique, à TOULOUSE**, on aura le droit de choisir dans la **1re série**, la seule qui soit en vente, **CINQ LIVRAISONS** qui seront adressées *franco*, par le retour du courrier.

NOTA. Toute demande non accompagnée *d'un bon sur la poste et non affranchie*, sera considérée comme **non-avenue.**— Les timbres-poste n'étant pas reçus dans le commerce, on est prié de n'en pas envoyer. — Ecrire lisiblement le *Nom* et le *Département*.

Rien n'a été négligé pour faire du *Trésor des Chapelles* une collection hors ligne.

Pour que tout fût à la hauteur de l'œuvre, nous nous sommes adressé, pour le détail de l'Édition, aux premiers artistes de Paris.

Barbizet, l'éminent dessinateur, a été chargé du frontispice, et la gravure des planches a été confiée à Mme Ve Ris, que le jury de l'Exposition universelle de Londres vient de récompenser d'une manière exceptionnelle, pour le délicieux travail qu'elle a exposé sous le no 2912.

Les soins que nous avons apportés à cette publication, nous permettent d'affirmer qu'aucune autre de ce genre ne saurait lui être comparée.

Nous avons fait tirer un certain nombre de **1re Série complète** sur beau papier de luxe.— Elles sont destinées aux premiers souscripteurs qui en feront la demande, et seront adressées, *franco*, contre un bon sur la poste de **15 francs.**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET C^, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | N° 34. | 24 Août 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — De la musique et du chant populaire dans le midi de la France (1er article), par **Mathieu de Monter**. — Dezèdes (3e article), par **Arthur Pougin**. — Monographie du grand orgue de Saint-Sulpice, par **A. Elwart**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

DE LA MUSIQUE ET DU CHANT POPULAIRE

Dans le midi de la France.

(Premier article.)

Un symptôme inquiétant et qui se manifeste à un égal degré dans les provinces françaises où l'étude de la musique se généralise, c'est la dissémination inféconde des éléments artistiques issus de cette étude. Interrogez les départements dans lesquels se concentre aujourd'hui l'enseignement de la pratique du chant et des instruments : les départements de la Seine, du Rhin, du Rhône, de la Gironde, de la Garonne, et surtout ceux de l'extrême Midi, vous donneront le même spectacle. Combien est-il d'écoles spéciales annexées aux conservatoires locaux, de classes dirigées par tel ou tel professeur en renom, de sociétés philharmoniques, de musiques d'harmonie, de fanfares ou d'orphéons, combien est-il même de cercles de musique de chambre ou de musique sacrée, voués à l'interprétation exclusive des œuvres classiques, qui se possèdent en entier, et qui, sans dévier à droite ou à gauche, sachent marcher résolûment vers un but fixé d'avance? Quand la volonté ne vient pas en aide au talent, on n'échappe guère aux distractions de la route. En vain a-t-on reçu du ciel les facultés les plus heureuses; la dissipation les énerve, et la fleur se fane avant de s'être épanouie.

C'est ainsi que tant de jeunes sociétés populaires de musique surgissent, et se pressent, et se remplacent si promptement les unes les autres. Il en est qui se lèvent, joyeuses, triomphantes, comme si elles allaient cueillir le rameau immortel, et déjà le souffle manque au vainqueur : le premier succès a épuisé ses forces.

A voir tous ces noms de cercles artistiques, toutes ces énumérations de succès et de récompenses enregistrés avec sympathie par la presse, il semble qu'on assiste à un grand mouvement musical, et que cette abondance d'œuvres et de talents atteste en vous la séve qui fait les siècles virils. L'abondance des talents, oui, c'est un des signes de notre âge; mais, hélas! avec quelle rapidité elles s'effacent, toutes ces lueurs incertaines!

L'image trop fidèle de la période que traversent en ce moment la musique et le chant populaires, ce sont ces milliers d'étoiles filantes qui brillent et disparaissent dans le ciel, par une chaude nuit d'été. Il y avait pourtant bien des qualités précieuses dans telle société musicale dont le premier essor nous charmait l'an dernier; qu'est-elle devenue? Elle a perdu sa voie, elle a suivi les feux follets qui mènent aux piéges perfides. Vous la cherchez et ne la trouvez plus. C'est toujours, et plus que jamais, le cri douloureux de l'orateur antique : l'année a perdu son printemps!

Nous pourrions faire cette réflexion à propos de tous les grands centres de population de la France, et les exemples ne nous manqueraient pas pour éclairer notre pensée; c'est aux provinces du Midi seulement que nous voulons l'appliquer aujourd'hui. Combien de fois la Provence, la Guyenne, le Languedoc, n'ont-ils pas accueilli avec espoir un nom qui promettait de grandir! Que de belles voix et que d'aptitudes remarquables! Que d'intelligence, d'enthousiasme et de zèle! Que de résultats rapides et imprévus! Telle ville possédait une société philharmonique dont le mérite et les efforts persévérants initiaient le public aux sereines beautés des grands maîtres, aux nouveautés brillantes de l'art contemporain. Telle autre patronait une société chorale célèbre entre toutes, qui, délaissant les refrains vulgaires et les chœurs ponts-neufs, malheureusement trop répandus parmi les orphéons, s'appliquait à l'étude du chant proprement dit, et composait son répertoire de morceaux estimés, judicieusement choisis et sagement exécutés. Telle autre encore s'illustrait par son corps de musique militaire, digne émule des meilleures bandes de l'armée, et ces fiévreuses provinces méridionales, pleines d'élan et de vaillance, semblaient revenir, avec toutes ces initiatives généreuses, à la foi des *Minnesinger* allemands. Brillants débuts, espérances souriantes, où êtes-vous?

Des causes différentes ont amené des résultats trop semblables : sociétés musicales ou chorales se sont arrêtées en route ; — arrêtées au point de vue de leurs progrès artistiques, bien entendu, car leur contingent numérique s'accroît chaque jour. Orgueil ou paresse, infatuation ou défiance de soi, direction insuffisante, échecs dans les épreuves publiques, manque d'encouragements matériels, rivalités locales, entraînements de la vie publique, séductions du théâtre, sans parler des motifs légitimes et de la dure nécessité qui s'opposent si souvent à la pratique de l'art, même à titre de loisirs, voilà quelques-unes des influences qui viennent glacer la séve au moment de la floraison espérée.

Nous ne faisons allusion ici qu'aux sociétés qui ont jeté le plus d'éclat ; mais autour d'elles et au-dessous, que de groupes encore ont éveillé un instant la sympathie publique! Les rangs étaient

pressés, une légion nombreuse semblait s'avancer en bon ordre, et cependant chaque année le tableau changeait d'aspect. Les débuts succédaient aux débuts, et la société applaudie ne s'élevait pas au-dessus de ses rivales. Tout cela atteste encore une fois une singulière fertilité artistique ; seulement, pourquoi une perfection relative n'est-elle plus atteinte aujourd'hui ? Pourquoi les sociétés populaires de musique restent-elles stationnaires à un moment donné ? Pourquoi ne se forme-t-il pas dans leur sein une classe de progrès et d'action, une sorte d'école qui soutienne les faibles et rallie ceux qui s'égarent ?

Les causes qui amènent cette dispersion des forces vives de la musique populaire et qui contribuent à corrompre tant de germes, à dissiper tant d'espérances dans le midi de la France, sont de diverses natures. Elles tiennent à l'organisation des sociétés, à leur composition, à leurs habitudes et à l'esprit qui les anime. Il suffit, pour les mettre en lumière, de jeter un rapide coup d'œil sur l'ensemble de ces sociétés mêmes, qui se sont fondées dans chaque ville, dans chaque village, et qui tendent à unir le Rhône aux Pyrénées par un lien commun, l'harmonie.

Inconstant et léger, le Midi ne s'associe pas aux tendances actuelles des provinces du Nord, qui, si humbles et si soumises jadis aux lois et au goût de Paris, cherchent à s'émanciper et à se donner des institutions et un art qui soient l'expression de leurs besoins moraux et matériels. Le Midi chante et fait de la musique, dans le seul but de faire de la musique et de chanter ; ses visées ne vont pas au delà ; il n'attache aucune pensée d'opposition ou de haine à ses tentatives artistiques. Malheureusement, les résultats trahissent ses excellentes intentions, et — n'en déplaise au préjugé solennel qui octroie aux riverains de la Garonne ou du Var des qualités musicales indiscutables — il nous faut avouer que ces contrées bénies du ciel traitent la musique avec une indépendance que la chaleur du climat ne justifie pas toujours, et paraissent trop souvent appliquer à l'exécution d'une œuvre la théorie facile d'Alcantor : « Grâce au ciel, m'en voilà déchargé, Sganarelle, et c'est vous, maintenant, que regarde le soin de sa conduite. » Et cependant il n'est point de terre dont les habitants soient mieux favorisés sous le rapport musical. Les Méridionaux ont l'instinct de la mélodie ; la vivacité de leur intelligence saisit sans peine les combinaisons harmoniques ; facilement impressionnables, ils excellent à traduire leurs sentiments et leurs sensations ; ils ont le goût, la poésie, l'esprit, un irrésistible entrain et le don précieux de plaire ; la nature les a dotés de voix puissantes, étendues et sympathiques. D'où provient leur infériorité artistique relative ? C'est qu'il ne suffit pas de comprendre une création quelconque pour créer à son tour ; c'est qu'entre la conception et la réalisation s'élève un rempart que l'étude seule peut aplanir. Or, on étudie peu dans le Midi : la présomption nationale dédaigne volontiers cette austère nécessité du travail, sans lequel il n'est point de succès sérieux.

De même que les individus, les peuples heureusement doués, confiants en leur facilité naturelle, s'éloignent des labeurs patients. Leurs premiers pas sont hardis, primesautiers, originaux ; mais combien ils regrettent plus tard, à l'heure du découragement et du doute, l'absence d'un guide sûr ! C'est ce guide, c'est le travail, la persévérance et le savoir qui font défaut, dans le Midi, aux institutions de musique et de chant populaires. Est-il dès lors étonnant qu'elles suivent une marche rétrograde, qu'elles périclitent et ne rendent aucun service à l'art contemporain ?

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

DEZÈDES

(3e article) (1).

Toute la première partie de l'ouverture de *Julie* est fort réussie : d'un mouvement serré, d'un rhythme précis et net, elle est écrite de verve et instrumentée d'une façon nourrie ; en revanche, la seconde partie en est totalement manquée et a surtout le tort de faire terminer d'une façon tant soit peu langoureuse un morceau qui s'est annoncé par des allures franches et décidées. L'ariette de Louison :

Je verrai donc un mariage...

est gracieuse, mélodique et suffisamment développée. L'air du comte:

Mon caractère est d'être entreprenant,

est bien écrit, bien coupé, bien tracé, et l'harmonie en est élégante ; l'auteur y a su tirer bon parti de l'élément comique qu'il trouvait dans l'infirmité de son personnage, affligé du malheur de Brid'oison. Peut-être s'est-il parfois laissé aller au mauvais goût, en faisant reposer les notes bégayées sur des syllabes un peu crues ; mais on doit se souvenir, pour l'excuser, que le public de la Comédie-Italienne n'était pas sous ce rapport des plus chatouilleux que l'on puisse voir.

L'air de Julie :

Au charme heureux de l'espérance
Tous les cœurs peuvent s'ouvrir,

est plein de grâce et de mélancolie ; la phrase mineure écrite sur ces deux vers :

A moi seule, dans son courroux,
Le ciel refuse un bien si doux,

et qui ramène si heureusement le premier dessin entendu, est d'une tristesse langoureuse et charmante. Quoique l'ariette de Sainte-Alme :

C'est de toi, Julie,
Que dépend ma vie,

ne soit pas sans mérite, on y peut condamner avec raison des vocalises et des fioritures qui sont peu en harmonie avec la douleur qu'expriment les vers. Quant à celle de Louison :

Eh! mais ; eh! mais ; quel est donc son dessein ?

je ne saurais dire à quel point je la trouve accomplie ; la coupe en est serrée, le caractère excellent, l'instrumentation heureuse, et de plus la mélodie y coule d'abondance. On croirait volontiers que Nicolo s'en est souvenu en écrivant celle de Julie dans *les Rendez-vous bourgeois*. Tel qu'il est, et quoiqu'il compte à peine soixante mesures, ce morceau devait produire un grand effet à la scène.

Le second acte, qui est musicalement le plus important de l'ouvrage, est aussi, et de beaucoup, le meilleur des trois. Nous y trouvons d'abord la chanson si connue :

Lison dormait dans un bocage,
Un bras par-ci, un' jamb' par-là,

qui est un vrai bijou. Le dessin mélodique en est d'une naïveté, d'une grâce et d'une fraîcheur incomparables ; l'harmonie — très-simple pourtant — qu'on y rencontre sous les cinquième et sixième vers de chaque couplet, employée à propos et placée sur une pédale de dominante à la basse, est d'un effet délicieux à l'oreille.

On aurait peine à trouver dans tout le répertoire de l'Opéra-Comique beaucoup de morceaux aussi complets, aussi achevés, aussi parfaits sous tous les rapports que le grand air de Julie :

Où porté-je mes pas dans cette route obscure?
A quoi me réduit mon malheur?

Non-seulement le musicien a su s'y faire l'interprète fidèle et heureux des sentiments exprimés par le poëte, non-seulement sa

(1) Voir le n° 30.

pensée s'est traduite en élans dramatiques et passionnés, mais il a tracé ce morceau de main de maître et l'a conduit avec une expérience consommée. La situation est celle-ci : une jeune fille bien née, pour se soustraire à la volonté formellement exprimée par son père de lui faire épouser le rival de celui qu'elle aime, s'est vue réduite à abandonner le toit paternel et à chercher son salut dans la fuite. Après avoir erré longtemps à l'aventure, elle se trouve égarée, la nuit, au milieu d'une épaisse forêt; la fatigue et la douleur l'accablent, et, pour comble d'infortune, elle n'a même plus l'espoir de découvrir un asile, de se procurer un abri contre le froid, la faim et les dangers qu'elle peut courir au milieu des ces bois. La jeune fille mesure alors toute l'étendue de son malheur; elle pense à son père cruel, à sa mère désolée, à son amant absent, et pleure amèrement en songeant à la destinée qui s'appesantit sur elle. Voilà ce qui constitue la scène, scène dramatique s'il en fut, mais moins cependant par les événements qui s'y pressent que par la pensée qui plane sur son ensemble, pensée très-habilement indiquée par le poëte, qui a su néanmoins, tout en faisant comprendre suffisamment ses intentions, laisser à son collaborateur le soin et la faculté de les compléter par son propre génie. Celui-ci a réussi au-delà de toute expression. On chercherait en vain, dans les belles pages qui constituent le monologue musical auquel cette scène donne lieu, la trace de ces cantilènes fraîches et limpides, aux périodes délicatement ciselées et enchaînées avec habileté, fruit d'une inspiration élégante, sur lesquelles l'oreille se repose avec volupté, mais qui, par cette raison même, sont essentiellement antipathiques à toute situation forte et vigoureuse ; Dezèdes, s'inspirant précisément de la situation et du pathétique qu'elle portait en elle, se laissant entraîner par un lyrisme réel, a atteint une hauteur où il n'aurait pu arriver s'il s'était borné à écrire une mélodie agréable. Se montrant peu soucieux des avantages d'un rhythme régulier, d'un chant aux allures caressantes, il a traduit sa pensée par des traits heurtés vigoureusement mis en saillie, par des phrases entrecoupées, haletantes, dans lesquelles il a trouvé l'expression véritable et peint tout à la fois la fatigue, l'épuisement, le désespoir de la jeune fille. Le dessin dominant, celui qui, attaqué dès l'abord par les violons, les flûtes et les bassons, se représente ensuite trois fois dans des tonalités différentes habilement amenées, est d'un caractère parfaitement approprié à l'action scénique et prouve, de plus, que l'auteur savait se servir d'une idée et en tirer tous ses développements; les trémolos qui entrecoupent cette phrase principale donnent à toute la scène une physionomie sombre, une teinte dramatique inexprimable, qui saisit l'auditeur et l'impressionne vivement. La seconde partie de l'air, écrite dans un style plus serré, plus cursif, conclut de la manière la plus heureuse ce morceau achevé.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

MONOGRAPHIE DU GRAND ORGUE DE SAINT-SULPICE,

Construit par Clicquot en 1781, et reconstruit par Aristide Cavaillé-Coll et Cᵉ, en 1862.

L'ancien orgue de Saint-Sulpice, établi par Clicquot de 1776 à 1781, avait 64 jeux, distribués sur 5 claviers et 1 pédalier.

Les réparations faites à cet instrument depuis son origine avaient eu pour résultat de réduire à 4 le nombre des claviers et de porter le nombre des jeux à 66.

La restauration, ou pour mieux dire la reconstruction de cet instrument, qui vient d'être faite par MM. Cavaillé-Coll, a rétabli le nombre des claviers à 5, comme cela existait originairement, et porté le nombre des jeux à 100.

Il faut dire que parmi les 5 claviers de l'ancien orgue, il n'y en avait que 3 de complets dans toute leur étendue. Ceux du *positif*, du *grand orgue* et de *bombarde*, ceux du *récit* et d'*écho* n'avaient que trois octaves de *fa* à *mi* et manquaient totalement de basses; dans l'orgue nouveau, les 5 claviers fonctionnent dans toute leur étendue d'*ut* à *sol* (56 notes).

Le pédalier de l'ancien orgue commençait par le *fa* grave et allait au *mi* de la troisième octave; le pédalier de l'orgue nouveau commence par l'*ut* et va jusqu'au *fa* de la troisième octave (30 notes).

Il faut ajouter que dans l'ancien orgue les jeux d'anches descendaient seulement au *fa* du ravalement, tandis que les jeux de fond ne partaient que de l'*ut* au-dessus; d'où il résulte que la pédale de l'ancien grand orgue n'avait point de 32 pieds proprement dit. La bombarde s'arrêtait au *fa* de 24 pieds, les jeux de fond à l'*ut* de 16 pieds; un bourdon de 16 sonnant le 32 donnait faiblement l'intonation de 32 pieds. Dans l'orgue nouveau, la bombarde et la flûte de pédale atteignent la vraie longueur de 32 pieds.

Dans les réparations faites à l'orgue depuis son origine, on avait fait successivement disparaître les jeux de *mutation* pour les remplacer par des jeux de fond. Ces derniers avaient bien ajouté quelque chose à l'orgue, mais la suppression des jeux de *mutation* lui avait enlevé une des qualités essentielles que lui seul possède : c'est la reproduction des timbres nombreux et nouveaux qui résultent des mélanges de ces derniers jeux de mutation avec ces jeux de fond.

Dans la reconstruction qui vient d'avoir lieu, on a restitué les jeux de mutation que possédait l'ancien orgue, tout en augmentant le nombre des jeux de fond, qui se sont enrichis d'une nouvelle famille de jeux de viole, de gambe et de jeux harmoniques.

Ne pouvant placer sous les yeux du lecteur le tableau comparatif des jeux, qui rendrait tous les changements et toutes les améliorations palpables, nous nous bornerons à constater que l'orgue actuel possède en plus que l'orgue ancien 12 jeux de 16 pieds, 13 de 8 pieds, 9 de 4 pieds et 4 jeux de mutation; et qu'en somme le nouvel orgue contient 100 jeux, 126 rangées de tuyaux, formant ensemble environ 7,000 tuyaux.

Les registres de combinaisons placés à droite et à gauche des claviers correspondent deux à deux pour opérer les mêmes effets, afin que l'organiste puisse agir, soit de la main droite, soit de la main gauche, comme cela lui est plus commode. Il en est de même des registres accessoires, des sonnettes pour aviser les souffleurs.

Nous devons dire un mot de ces nouveaux registres de combinaisons qui reçoivent à Saint-Sulpice leur première application et offrent à l'organiste de merveilleuses ressources pour le mélange des jeux.

On connaissait déjà les pédales de combinaisons dont M. A. Cavaillé Coll a doté la facture moderne, depuis Saint-Denis, la Madeleine et un grand nombre d'autres instruments sortis des ateliers de cet habile facteur. On sait que ces nouvelles pédales servent à appeler diverses combinaisons de jeux préparées à l'avance par l'organiste, et qu'elles permettent à l'artiste d'opérer par leur moyen toutes les nuances d'expression imaginables.

Les nouveaux registres de combinaisons ont des avantages analogues, mais avec cette différence que par la même action du registre, on peut ouvrir et fermer à la fois tel nombre de jeux que voudra l'organiste. Ainsi, par exemple, supposons que sur le clavier de récit, qui possède ici 22 jeux, on ait d'abord ouvert 10 jeux. Les 10 jeux une fois tirés, on ferme le registre de combinaison correspondant, et de suite, après, vous pouvez fermer tel nombre de jeux ouverts, ou tirer tel nombre de jeux fermés, que rien n'est encore changé. Les 10 jeux tirés sont sur le clavier et vous pouvez en faire usage. Mais aussitôt que vous voulez opérer le changement, vous tirez le bouton du registre de combinaison, et le nouveau mélange vous arrive comme par enchantement. Or, cette disposition étant

appliquée à chacun des claviers de l'orgue, on comprend quelle infinité de ressources nouvelles cette invention offre à l'artiste.

Les 5 claviers et leurs registres correspondants sont placés sur un meuble isolé en avant du buffet. La forme amphithéâtrale donnée par le facteur à la disposition des registres est d'un magnifique coup d'œil, mais surtout elle offre à l'organiste toute facilité pour gouverner les claviers, le pédalier et un nombre considérable de registres.

Tous les claviers sont munis d'une machine pneumatique de nouvelle invention qui rend leur toucher très-facile; une machine spéciale correspond au premier clavier, sur lequel on peut à volonté réunir tous les autres claviers, soit isolément ou combinés de toutes les manières possibles au moyen de 5 pédales.

Les registres eux-mêmes sont armés de nouveaux moteurs pneumatiques de l'invention de M. Cavaillé-Coll, qui offrent à l'organiste une facilité extrême pour le mélange des jeux. Les boutons de registres ne tirent pas au-delà de 2 centimètres et n'offrent pas plus de résistance que les registres d'un petit harmonium.

Les pédales de combinaisons, au nombre de 20, offrent à l'organiste une infinité de ressources qui, employées avec discrétion, donnent à l'orgue une puissance et une variété d'effets inconnus jusqu'ici dans la facture de ces grands instruments.

On a reproché à M. A. Cavaillé de doter l'orgue moderne d'une foule d'inventions et de perfectionnements inconnus dans l'ancienne facture et qui auraient pour effet d'enlever à l'orgue son caractère religieux. Il y a même des personnes qui ont blâmé les perfectionnements apportés par ce savant facteur dans la qualité des sons des différents jeux, comme étant trop imitative avec les instruments eux-mêmes, et, partant du même principe, comme devant altérer le caractère religieux du majestueux instrument.

Il y a naturellement ici une confusion de principes que nous devons éclaircir.

Et d'abord, il ne faut pas confondre l'instrument avec l'instrumentiste. Le caractère religieux ou profane vient de l'organiste et non du facteur; il n'est donc point dans l'orgue, mais seulement dans l'exécutant.

Il est trop vrai que quelques organistes, peu soucieux de la dignité de leur art, se bornent à faire servir les ressources que leur offre l'orgue moderne à des effets de sonorité sans idées. Ce sont alors de belles couleurs qui ne servent qu'à enluminer de froides arabesques mélodiques, dont le style vague n'est ni profane ni religieux. Mais, de ce qu'il y a des artistes impuissants qui abusent à ce point des ressources nouvelles, il ne faut pas conclure que ces mêmes ressources, mises à la disposition d'un véritable organiste, l'empêcheront, parce qu'elles sont nombreuses et variées, de développer une pensée religieuse avec moins de facilité et moins de charme. Il faut enfin qu'on se persuade bien que l'orgue moderne possède tous les avantages naïfs de l'orgue ancien, et qu'il a de plus des sonorités nouvelles qui offrent à l'organiste de génie une infinité de ressources inconnues dans l'ancienne facture; ressources qui décuplent la puissance et la variété des effets sonores du plus complet et du plus noble de tous les instruments.

A. ELWART.

REVUE DES THÉATRES.

Théatre-Français : reprise de *Psyché*, tragédie-ballet de Molière et Corneille; la musique de Lully; les chœurs nouveaux de M. Jules Cohen. — *La Fête du 15 août ;* cantates et pièces de circonstance.— Palais-Royal : reprise des *Saltimbanques ;* Frédérick-Lemaître dans le rôle de Bilboquet. — Ambigu : *les Mystères du Temple*, drame en cinq actes et huit tableaux, par M. Victor Séjour. — Cirque-Impérial : ouverture du théâtre de la place du Châtelet; *Rothomago.*

Le Théâtre-Français vient de remettre à la scène la tragédie-ballet de *Psyché*, que notre génération ne connaissait que par la lecture. Aussi n'avait-on qu'une faible idée de cette pièce, où les *ornements accessoires*, comme on disait au temps de Molière, jouent un rôle si important. La reprise à laquelle M. Édouard Thierry vient d'attacher son nom est donc une véritable révélation, et nous ne saurions trop féliciter cet éminent administrateur des soins éclairés, du luxe intelligent qu'il a déployés dans cette circonstance.

On sait que *Psyché* a été représentée pour la première fois, le 17 janvier 1671, sur le théâtre des machines, construit tout exprès au palais des Tuileries par le sieur Vigarani. Le roi avait commandé cette pièce à Molière pour ajouter au plaisir de son carnaval, et Sa Majesté aimait à être obéie sans réplique et servie promptement. Ne nous étonnons donc pas de l'avis suivant, donné au lecteur par le libraire en tête de l'édition originale :

« Cet ouvrage n'est pas tout d'une main. M. Quinault a fait les paroles qui s'y chantent en musique, à la réserve de la plainte italienne (premier intermède, paroles et musique de Lully). M. de Molière a dressé le plan de la pièce, et réglé la disposition, où il s'est le plus attaché aux beautés et à la pompe du spectacle qu'à l'exacte régularité. Quant à la versification, il n'a pas eu le loisir de la faire entière. Le carnaval approchait, et les ordres du roi, qui se voulait donner ce magnifique divertissement plusieurs fois avant le carême, l'ont mis dans la nécessité de souffrir un peu de secours. Ainsi, il n'y a que le prologue, le premier acte, la première scène du second et la première du troisième, dont les vers soient de lui. M. Corneille a employé une quinzaine au reste; et, par ce moyen, Sa Majesté s'est trouvée servie dans le temps qu'elle l'avait ordonné. »

On a bien raison de dire que le temps ne fait rien à l'affaire ; car, dans *ce reste* auquel le grand Corneille consacra une quinzaine, on trouve cette fameuse scène du troisième acte où l'Amour fait sa déclaration à Psyché. En écoutant ce morceau, qui passe pour un *des plus naturels et des plus tendres* qui soient au théâtre, se douterait-on qu'à cette époque Corneille avait soixante-cinq ans? Quel poëte a jamais exprimé en vers plus jeunes et plus vrais les sentiments d'un cœur épris et jaloux, même des *tendresses du sang*, c'est-à-dire de l'amitié de Psyché pour son père et ses sœurs. Jaloux ! dit l'Amour...

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature.
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent;
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent;
Dès qu'il les flatte j'en murmure.
L'air même que vous respirez
Avec trop de plaisir passe par votre bouche:
Votre habit de trop près vous touche;
Et, sitôt que vous soupirez,
Je ne sais quoi qui m'effarouche,
Craint, parmi vos soupirs, des soupirs égarés.

Ainsi qu'on l'a fait remarquer, il ne manquait que Racine pour compléter la réunion des génies illustres, dans l'art dramatique, du grand siècle, qui s'étaient empressés de répondre aux désirs du roi. *Psyché* n'est cependant point un chef-d'œuvre; les deux derniers actes sont froids et languissants.

Mais, avouons-le sur-le-champ, aujourd'hui comme autrefois, le principal intérêt de cette pièce réside dans son spectacle et dans sa mise en scène. Les intermèdes de chant et de danse, ainsi que la magnificence des décorations et le bon goût des costumes, ajoutent un grand charme à l'interprétation des vers de Molière et de Corneille.

Nous avons entendu quelques esprits chagrins se plaindre de ce qu'on n'avait pas respecté intégralement la musique de Lully. Nous ne partageons pas ces regrets, plus spécieux que sérieux, et nous nous déclarons satisfait de l'exception qu'on a faite en faveur de l'ouverture et des entr'actes du Florentin, orchestrés par Roque. Cette forme archaïque est bonne comme échantillon du passé, mais elle n'est plus

faite pour nos oreilles, et les plus exigeants seraient peut-être ceux qui s'en fatigueraient le plus vite.

Les chœurs nouveaux, composés par M. Jules Cohen, en dehors de toute recherche puérile d'une tradition surannée, sont vraiment dignes de l'honneur qu'on a fait à ce jeune et habile musicien de l'associer aux deux plus glorieux représentants de notre scène française. Le chœur des Divinités, du prologue, est notamment très-réussi, et le public a fait preuve de goût en le redemandant d'une voix unanime. Constatons d'ailleurs que les inspirations, tour à tour gracieuses et énergiques, de M. Jules Cohen, sont supérieurement interprétées par les élèves du Conservatoire, au nombre desquels on remarque plusieurs lauréats des derniers concours.

La danse qui accompagne ces chants, ainsi que les pas de deux dansés par Mlles Lamy et Millière, par M. Hippolyte Mazilier et Mlle Dumilâtre, et, au troisième acte, le divertissement exécuté par les enfants des classes de l'Opéra, font l'éloge de M. Adrien, qui les a réglés.

Quoique nous ayons dépassé les limites de nos comptes rendus ordinaires, nous ne finirons pas sans adresser quelques félicitations aux interprètes de la pièce. Le rôle de l'Amour et celui de Zéphyr étaient joués dans l'origine par des hommes, et quels hommes! L'Amour, c'était Baron ; Zéphyr, c'était Molière. Aujourd'hui, Baron est remplacé par Mlle Fix, et Molière, par Mlle Rosa Didier. Elles sont charmantes toutes deux, mais pas plus que Mlle Favart dans le personnage de Psyché ; Mlle Devoyod est une fort belle Vénus, et Maubant a trouvé le moyen de se faire applaudir dans la seule scène dont se compose son rôle du roi.

Nous le répétons, cette solennelle reprise fait le plus grand honneur à la Comédie-Française, et nous croyons qu'elle n'aura pas à se repentir des frais exceptionnels qu'elle y a consacrés.

— La fête du 15 août a été célébrée dans tous nos théâtres parisiens par des cantates que les turbulents spectateurs des représentations gratuites ont applaudies à outrance. L'Ambigu est le seul théâtre qui ait donné une pièce de circonstance complète. Cette pièce, parfaitement accueillie, s'appelle *le Pupille de la garde*, et est due à la collaboration de MM. Perrot de Benneville et Nantulle. Outre les cantates très-remarquables exécutées à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, nous signalerons celle du Vaudeville, *le 15 août au bivouac*, paroles de M. H. Lefebvre, musique de M. Jules Pilevestre; celle du Gymnase, *Vive l'Empereur!* paroles de M. Lemercier de Neuville, musique de M. Mangin ; celle de la Gaîté, *le 15 août*, paroles de MM. Dutertre et Vulpian, musique de M. Fossey, et enfin une grande scène lyrique, intitulée *Deux gloires*, paroles et musique de M. Eugène Déjazet, représentée au théâtre qui porte son nom.

— Si jamais chose étrange et hardie a été risquée au Palais-Royal, ce théâtre des plus audacieuses excentricités, c'est à coup sûr l'exhibition de Frédérick-Lemaître dans *les Saltimbanques*. Le souvenir de *Paillasse* n'a sans doute pas été sans influence sur cette résurrection du type créé par Odry. Mais il y a tout un monde entre *Paillasse*, cet histrion de place publique qui, la mort dans le cœur, fait rire son public pour donner du pain à son enfant, et Bilboquet, le bateleur naïf et convaincu, dont l'épopée rappelle *le Roman comique*. Il y a plutôt quelque analogie, dans la manière dont Frédérick-Lemaître a pris ce rôle, entre Bilboquet et Robert Macaire; mais ce n'est plus Odry. Quoi qu'il en soit, l'essai tenté par ce grand comédien, dont la célébrité se rattache à celle des plus beaux succès du boulevard, n'en est pas moins un spectacle très-curieux, qui n'a certes pas manqué son effet. Chaque soir le Palais-Royal est assiégé par une foule avide d'applaudir Frédérick-Lemaître dans ce rôle légendaire de Bilboquet, et de lui voir galvaniser cette fameuse valse de Faust, dont la musique d'Alexandre Piccini n'est pas le moindre attrait.

— Au moment où le vieux Temple va disparaître pour faire place à quelque construction plus digne des magnificences du nouveau Paris, c'était sans doute une heureuse idée d'initier les profanes aux *mystères* de ce lieu historique, d'où les anciens chevaliers sont partis pour monter sur le bûcher de Philippe le Bel, où la table du grand prieur a retenti du bruit des refrains anacréontiques de La Fare et de Chaulieu, où la famille du roi Louis XVI a fait sa dernière et sombre étape avant l'échafaud ou l'exil. Mais il nous semble que le but n'a guère été atteint par M. Victor Séjour, et que ses *Mystères du Temple* ne nous ont rien montré de bien neuf et de bien piquant, quoiqu'ils soient parfaitement invraisemblables. La comtesse de Rouvery nous fait l'effet d'avoir emprunté sans façon au répertoire des Variétés le moyen dont elle se sert pour reconstituer la dot de sa fille, dilapidée par un époux prodigue. La seule différence, c'est que la duchesse de Rouvery vend incognito des friperies au Temple, tandis que la grande dame des Variétés vendait des légumes aux halles. Mais, soyons juste, ce n'est là qu'un épisode plus ou moins développé de ce long et lugubre mélodrame, où les péripéties se succèdent et s'entassent sans donner le temps au spectateur de respirer. Il faut croire, du reste, qu'il y a toujours un public pour ces sortes de pièces, car la salle de l'Ambigu ne désemplit pas, et Mme Laurent, qui joue le double rôle de la duchesse et de la vendeuse, y est acclamée par une foule fanatique.

— Nous ne décrirons pas les splendeurs du nouveau Cirque impérial qui vient d'ouvrir ses portes sur la place du Châtelet, avec *Rothomago*. Tout le monde voudra les voir, et nous avons la conviction que personne ne regrettera le voyage.

D. A. D. SAINT-YVES.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES.

Parmi les nombreux succès obtenus par l'industrie française, nous devons signaler surtout à nos lecteurs ceux de l'industrie musicale, qui les intéressent particulièrement.

Voici le texte de la décision du jury international, à l'occasion de la médaille qu'il a décernée à la maison Blanchet fils : *Pour l'excellence de ses pianos, combinés de façon à réunir dans de petites dimensions, puissance et belle qualité de son.*

Effectivement, les pianos exposés par Blanchet fils sont remarquables sous tous les rapports. Indépendamment des formats qui ont valu à cette maison son ancienne réputation, on doit citer le magnifique modèle d'un plan nouveau à cordes obliques, qui réunit au charme du son et à la parfaite égalité du clavier, l'ampleur et la puissance du piano à queue. Ce piano fait le plus grand honneur à l'habile facteur qui l'a créé, et qui, par ses recherches et l'application de la science à l'industrie, agrandit chaque jour la réputation déjà européenne de sa maison.

Blanchet fils, ancien élève de l'Ecole polytechnique, facteur de pianos de l'Empereur, a reçu en 1844 la médaille d'or; en 1851, la prize-medal, et la croix de la Légion d'honneur en 1855. L'art industriel français, représenté par de tels noms, ne pouvait manquer de conserver le premier rang à l'exposition de Londres et sa suprématie dans le monde entier.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre impérial de l'Opéra, la 254e représentation du *Prophète*.

*** La vaste salle de l'Opéra était trop étroite pour contenir la foule qui s'y portait lundi dernier pour entendre *le Prophète;* la recette s'est élevée à 10,274 francs et un très-grand nombre de personnes n'ont pu trouver de place. Cette représentation du chef-d'œuvre de Meyerbeer a été fort brillante. Rarement Mme Tedesco avait mieux déployé son grand talent de cantatrice et sa magnifique voix ; elle a été rappelé à plusieurs reprises, ainsi que Gueymard, qui, comme toujours, s'est montré très-remarquable dans le rôle de Jean de Leyde.

*** *L'Etoile de Messine,* donnée mercredi, a été un nouveau triomphe pour Mme Ferraris, et vendredi Mme Dulaurens faisait son début dans le ballet *la Vivandière*, qui était précédé de *la Favorite.* Cette nouvelle danseuse ne fera pas oublier la Cerrito, qui avait créé le rôle de *la Vivandière* d'une façon si charmante. La débutante ne manque cependant

pas d'expérience et elle a de la vigueur. M. Beauchet remplissait avec son talent habituel pour la première fois le rôle du postillon.

*** Au théâtre de l'Opéra-Comique, le succès de *la Servante maîtresse* se consolide et s'augmente. Donné quatre fois cette semaine devant une salle comble, l'ouvrage et les interprètes ont été constamment applaudis.

*** Après la reprise de *Zémire et Azor*, de Grétry, on doit mettre à l'étude : *Deux mots, ou Une nuit dans la forêt*, de Dalayrac. Cet ouvrage a été joué pour la première fois le 9 juin 1806.

*** L'engagement de Warot a été renouvelé pour trois ans.

*** Mlle Bléau a continué ses débuts avec succès dans *la Fille du régiment*.

*** Toutes les conditions du bail de la salle Ventadour sont définitivement arrêtées entre les propriétaires et M. Calzado : l'acte sera signé mardi matin.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals, cafés-concerts et spectacles de tout genre se sont élevées à la somme totale de 917,791 fr. 72 c. pendant le mois de juillet dernier.

*** Voici la liste des nominations ou promotions qui ont eu lieu dans la spécialité q i nous intéresse, à l'occasion du 15 août. Ont été nommés chevaliers de la Légion d'honneur : MM. Th Labarre, compositeur et inspecteur de la musique de l'Empereur; Ernest Reyer, compositeur; Marmontel, professeur de piano au Conservatoire; Stamaty, professeur de piano; Réty, agent comptable du Conservatoire; Deneux de Varennes, président de la Société philharmonique d'Amiens; Féréol, ancien artiste de l'Opéra-Comique. — Ont été promus au grade d'officier, MM. Félicien David, compositeur, et Edouard Thierry, administrateur du Théâtre-Français.

*** A côté de ces deux promotions au grade d'officier, nous croyons devoir placer celle de M. Alexandre de Lavergne, qui, bien qu'appartenant à un ordre différent, se rattache aux arts par un talent littéraire dont les preuves se renouvellent chaque jour.

*** Parmi les nouveaux chevaliers, nous appelons l'attention sur M. Réty, ancien officier de l'armée française, porté pour la croix dès 1813, et sur M. Féréol, désigné pour le même honneur vers le même temps. On lit à ce propos dans le journal du Loiret : « Ancien élève de Saint-Cyr, promotion de 1813, M. Féréol a pris part aux grandes journées de la campagne de France, Brienne, Montereau, Arcis-sur-Aube, Fère Champenoise; à la fin de l'Empire, il était déjà présenté pour la décoration. Les événements de 1815 le firent mettre à la demi-solde, puis à la retraite. Mais M. Féréol sut vite trouver une nouvelle carrière. Encore revêtu de son uniforme d'officier de la garde, il entra au Conservatoire, fut l'élève de Ponchard, le retrouva bientôt comme camarade à l'Opéra-Comique, et fournit à ce théâtre la belle carrière que tout le monde connaît. Retiré de bonne heure, trop tôt pour l'art théâtral, M. Féréol n'a cessé depuis de se signaler par son dévouement. Officier de la garde nationale à Paris de 1830 à 1835, capitaine des pompiers à Orléans, président de la Société des sauveteurs médaillés du Loiret, on l'a toujours vu l'un des premiers aux inondations, aux incendies, ou bien, comme artiste, empressé en toute occasion de prêter aux malheureux le concours de son talent. Ajoutons que cette distinction ne pouvait être accordée à un plus honnête homme. »

*** Mlle Trebelli, de retour de Londres, où elle a été pendant toute la saison l'objet d'une faveur générale et très-méritée au théâtre de Sa Majesté, s'est fait entendre, avec le concours de Bettini, du théâtre italien de Saint-Pétersbourg, M. et Mme Deloffre, M. Soulé et le hautbois Lavigne, dans un concert organisé à Colombes, au bénéfice de la caisse de l'association des artistes dramatiques, dont elle est membre. Engagée par l'impresario Merelli, la charmante et célèbre cantatrice se rend en Allemagne d'où elle nous reviendra vers la fin de l'année pour reprendre sa place au théâtre Italien.

*** L'Espagne est un des rares pays où *le Prophète* de Meyerbeer n'a pas encore été joué. M. Verger, le directeur du théâtre du Liceo à Barcelone a résolu de faire connaître ce chef-d'œuvre aux dilettantes espagnols et travaille à le monter de la manière la plus brillante. Une des particularités de ces représentations consistera en ce que le rôle de Fidès sera chanté d'abord par Mme Czillag, ensuite par Mme Borghi-Mamo et enfin par Mme Tedesco. Mlle Desterbecq, l'ancienne lauréate du Conservatoire de Paris, fera également partie de la troupe d'élite de ce théâtre.

*** A Bade, la première représentation d'*Erostrate* de MM. Méry, Emilien Pacini et Ernest Reyer, a dû être donnée vendredi. En attendant, *le Postillon de Longjumeau* et *le Domino noir* ont été joués et chantés d'une façon très-remarquable par Montaubry, Mlle Monrose, Prilleux et Balanqué. Mmes Pauline Viardot, Artot, Cabel et Marie Sax assistaient à la représentation du *Postillon*. — Mme Cabel, à peine arrivée, a chanté avec Lefort chez la duchesse Hamilton, devant la reine de Prusse et le roi de Hollande. Elle est repartie le lendemain pour Wiesbade, où se donnait le septième concert de la saison avec elle, Godefroid, A. de Kontski, A. Batta. — On annonce que des engagements sont pris pour que *Béatrice et Benedict* de Berlioz soit rejoué à Bade l'été prochain. Ce sera un commencement de répertoire. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'indépendamment des traités particuliers, M. Benazet paiera des droits d'auteur équivalant à 6 0/0 sur 2,000 francs de recette.

*** Voici la composition de la troupe italienne engagée pour la saison prochaine au théâtre royal l'Orientе, à Madrid : prime donne, Mmes Anna de Lagrange, Carrozzi-Zucchi, Sidonia Vander-Beck; contralti : Mmes de Méric, Lablache; ténors : MM. Geremia-Bettini, Gaetano-Fraschini et Ranieri-Baragli; barytons : MM. Giraldoni et Cotogni; basses : MM. Bouché et Rodal.

*** On annonce qu'Offenbach s'est chargé de composer une musique nouvelle pour la féerie *les Pilules du Diable*, qu'on reprendrait au théâtre de la Porte Saint-Martin.

*** Le nouvel opéra que Pacini a écrit pour le théâtre de la Scala est intitulé *Giovanni di Marrana*. Mme Borghi-Mamo y remplira le principal rôle.

*** A peine revenue de Londres, Mlle Marie Battu s'est rendue dans le nord de la France, où elle était attendue pour plusieurs concerts. Le 9 septembre, elle sera à Bade, et y chantera dans un grand concert avec orchestre, auquel prendront part MM. Massol, Sivori, Servais et Vivier.

*** Berlioz est de retour de Bade.

*** Les festivals des Sociétés chorales françaises à Turin et à Milan, qui devaient avoir lieu le mois prochain, sont ajournés.

*** M. Bonoldi vient de partir pour l'Italie.

*** Dans une lettre que nous adresse encore M. François Berden de Bruxelles, ce que nous trouvons de plus utile à constater, c'est le regret qu'il exprime de ce que, contrairement à l'usage des expositions précédentes, il n'a pas été prévenu du jour de l'examen, et que la commission ait jugé ses instruments sans que préalablement il ait pu les faire accorder.

*** La liste des récompenses décernées par le jury international de l'exposition de Londres a été, on le sait fort rapidement imprimée et publiée par les soins de la commission anglaise. Des erreurs graves, qu'une seconde édition doit bientôt rectifier, se sont glissées fatalement dans ce premier tirage. L'une des plus regrettables a été commise au préjudice de M. Adolphe Sax : les membres du jury se sont empressés de la reconnaître dans une lettre qui mettra fin sans doute aux manœuvres peu loyales auxquelles cette erreur avait servi de prétexte. Nous reviendrons sur ce sujet en temps et lieu.

*** Par arrêté de S. Exc. le ministre d'Etat en date du 25 juillet dernier, M. Georges Math as a été nommé professeur de piano au Conservatoire impérial de musique et de déclamation, en remplacement de M. Laurent, admis à faire valoir ses droits à la retraite.

*** Aujourd'hui, Musard donnera, avec le concours si actif et si dévoué de M. le baron Taylor, au Pré-Catelan, une grande fête au profit de l'association des artistes musiciens. Pour rehausser l'éclat de cette solennité, S. M. l'Empereur a daigné donner aux musiques de la garde impériale l'autorisation de se faire entendre au Pré-Catelan. Elles seront dirigées par M. Léon Magnier, chef de musique du 1er régiment de grenadiers. Voici le programme du concert : *la Reine Hortense*; — *Schiller-Marsch* (Meyerbeer); — *Marche militaire* (Léon Magnier); — *les Bohémiens russes*, valses; ouverture de *la Muette* (Auber); — *Marche aux flambeaux* (Meyerbeer); — *Retraite*.

*** La Société de chant de la Thuringe avait ouvert un concours de compositions chorales pour voix d'hommes. Sur les cent et quelques pièces envoyées, huit ont été jugées dignes d'être distinguées.

*** Le roi de Prusse vient d'accorder la médaille dite du Couronnement, aux membres du Domchor qui ont chanté à l'église, et aux membres de la chapelle qui ont joué la *Marche du couronnement* de Meyerbeer, à Kœnigsberg.

*** A Salzbourg a été publié un catalogue complet de tous les manuscrits de Mozart, et de toutes les reliques provenant de sa succession, qui se trouvent au Mozarteum, par Charles Moyse.

*** La troisième livraison du *Trésor des pianistes* vient de paraître; elle contient : 1° les douze grandes sonates du père J.-B. Martini, œuvre très-remarquable, dont l'édition originale, publiée à Amsterdam en 1742, est de la plus grande rareté; — 2° le premier livre de pièces de François Couperin; — 3° quatre des plus beaux airs variés de Hummel, savoir : la chanson hollandaise, — la marche de Cendrillon; — la gavotte d'Armide et la Belle Marie. Nous rendrons compte incessamment de cette importante publication.

*** La musique de Beethoven et de Mendelssohn, qui n'a été appréciée que bien tardivement en Italie, tend à y devenir populaire. On l'exécute souvent, et récemment dans un exercice du conservatoire à Milan, une symphonie de Beethoven, ainsi que la musique du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, fort bien exécutées, avaient provoqué les applaudissements les plus enthousiastes.

*** La charmante valse de M. Charles Manry, *Ville d'Avray*, que les dilettantes ont pu apprécier cet été aux concerts du Pré Catelan, vient de paraître pour piano. Cette œuvre, élégamment écrite, et pleine de

motifs toujours soutenus par une harmonie pure et variée, sera pour M. Charles Manry l'occasion d'un nouveau succès.

*** Le concert des Champs-Elysées a donné vendredi une soirée au bénéfice des artistes de l'orchestre. Le programme était des plus beaux; les quatre principaux solistes, Arban, Demersmann, Gobert et le dernier venu, Lavigne, l'excellent hautboïste, s'y faisaient entendre. — L'une des meilleures et des plus populaires fantaisies d'Arban, composée sur des thèmes du *Pardon de Ploërmel*, vient d'être reprise et exécutée plusieurs fois.

*** Le célèbre virtuose sur la contre-basse, Jean Hindle, membre de l'orchestre du théâtre de la cour, est mort le 9 août dernier dans sa soixante-dixième année.

*** Le 9 mars dernier est morte à Monroë (Amérique du Nord) Mme Antoinette Leissring, cantatrice qui a brillé autrefois au théâtre de la cour, à Cassel; depuis douze ans elle était la femme du comte Alfred de Gortz-Writberg.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille.* — Notre ville se distingue entre toutes par son goût pour la musique. L'importance de son conservatoire lui offre, il est vrai, des ressources que peu de villes possèdent. Cette école, à l'occasion de la distribution des prix, vient encore, dans un concert exclusivement donné par les élèves, d'obtenir un véritable succès. Le finale du premier acte d'*Euryante*, avec orchestre, dit avec ensemble et nuances, ainsi que l'air avec solo de violon du *Pré aux Cleres*, a procuré à Mlle Oxtoby l'occasion de faire entendre une charmante voix dont les vocalises ne manquent ni de justesse ni de netteté. On a aussi remarqué, parmi les chanteurs, une voix de basse profonde, d'un beau timbre et d'une bonne sonorité. Des solos de basson, de clarinette, de violon et de piano ont été accueillis par des applaudissements chaleureux. L'élève Herpin s'est surtout fait remarquer comme ayant obtenu deux premiers prix dont il a justifié en se faisant entendre sur la clarinette dans le premier solo de Klosé, et sur le violon dans le huitième concerto de Bériot. Les élèves, dans les concours, se sont généralement distingués; les classes de solféges, principalement, sont de première force. Les soins incessants apportés par le directeur, M. Magnien, à l'ensemble des études, son mérite personnel, joints au talent des professeurs, font du conservatoire de Lille une école de premier ordre.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 21 août. — La Société philharmonique a donné hier son second concert, avec l'assistance de Thalberg. Le célèbre artiste a dit avec cette supériorité magistrale qui le distingue la fantaisie sur *Lucrezia Borgio*, *la Marche funèbre* de Chopin, l'air irlandais *Last Rose*, puis l'air anglais *Home sweet Home*, qui, ayant été bissé, fut remplacé par la barcarole de *Don Pasquale*; enfin, la fantaisie sur *la Muette* termina ce magnifique programme, qui valut un nouveau triomphe à l'artiste. Sighicelli complétait dignement la partie instrumentale, et des applaudissements enthousiastes accueillirent le violoniste expressif et pur lorsqu'il exécuta les *Souvenirs de Bellini* d'Artot, et *le Carnaval de Venise* d'Ernst. Mme de Luigi fut également applaudie dans quatre morceaux de chant, et les ouvertures du *Diadesté* de J. Godefroid, et du *Philtre*, ont été fort bien dites sous la direction de M. Chardard.

*** *Dieppe* — Le théâtre du Casino continue le cours de ses succès avec les représentations qui s'y donnent chaque semaine. Mardi dernier, on y jouait une des plus charmantes œuvres de l'ancien répertoire, *le Nouveau Seigneur du village* de Boïeldieu, dont l'interprétation a été très-satisfaisante. Mme Grassari (Babet), et M. Beauce (Frontin), ont rempli leurs rôles avec beaucoup de naturel et de finesse; on les a souvent applaudis. Au théâtre de la ville, où M. Beauce s'est montré très-remarquable dans *Lucie* et *le Barbier*, on annonce pour cette semaine *la Favorite*.

*** *Bordeaux*, 17 août. — Le concert donné à Plaisance par MM. Altavilla, les frères Lamoury et Semler a été fort brillant. Les frères Lamoury ont exécuté des thèmes favoris de Vieuxtemps et de Servais avec une habileté qui rappelle ces grands maîtres. Le ténor Altavilla a chanté plusieurs airs italiens, et on a surtout chaleureusement applaudi la ballade de *Rigoletto*, un air de *I Lombardi*, et la romance de *Marta*, morceaux après lesquels le public l'a vivement rappelé. M. Méric et M. Semler ont eu leurs parts de bravos et de succès. Tous ces artistes donneront, le 25, un concert à Royan.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 20 août. — Le théâtre de Covent-Garden a terminé avec *Masoniello* l'une des plus heureuses saisons qui s'y soient vues. La salle était comble, et Mario dans la plénitude de sa voix. Mlle Dottini succédait à Mlle Battu dans le rôle d'Elvire. — Au théâtre de Sa Majesté les représentations à prix réduit sont productives. *Robert le Diable*, les *Huguenots*, *Norma* et le *Trovatore*, sont toujours les ouvrages qui attirent le plus. *Martha* vient d'être donnée. Giuglini et Mlle Tittjens y ont été reçus avec la faveur qui les suit toujours. Après l'opéra, une *Description lyrique* en quatre parties, musique d'Antonio Giuglini, a été exécutée pour la première fois. Ce morceau, dont le caractère est à la fois politique et théâtral, a excité un vif enthousiasme.

*** *Spa*, 20 août.— Les fêtes se succèdent ici et sont de plus en plus brillantes. Dernièrement un concert d'harmonie réunissait dans la splendide promenade de Sept-Heures environ douze mille personnes. Dimanche dernier les chanteurs bearnais se faisaient entendre et applaudir, et hier, le salon Levon contenait plus de neuf cents personnes qui attendaient avec impatience l'ouverture d'une solennité musicale nouvelle à Spa. Il s'agissait de la représentation de *Lindamire*, opéra-comique inédit, en un acte, paroles de M. D. Duboys, musique de M. Antonio Bernardi. Cette innovation, due à l'intelligente direction de M. Davelouis, était hasardeuse; mais un beau et légitime succès a couronné ses efforts. L'œuvre de M. Antonio Bernardi est écrite avec une grande inspiration poétique; la facture est large, savante; les mélodies originales et pleines de fraîcheur. L'ouverture est très-brillante et a été applaudie. On a également remarqué la romance d'introduction et les couplets *Vous serez bientôt grand seigneur*, chantés par M. Péront, premier prix de chant du Conservatoire, le duo de *Lélia* et de *Lindamire*, la ballade de Larigaudière et le quatuor final. M. Péront, qui jouait le rôle de Léandre, possède une voix d'un beau timbre et d'une grande flexibilité. Mlle Ebrard a interprété le rôle de Lindamire avec un grand mérite, et MM. Duwast (Lélio) et Troy jeune (Larigaudière) ont été à la hauteur de leurs rôles. Le succès de l'œuvre de M. Antonio Bernardi a été très-grand; à la fin de la pièce il a reçu une brillante ovation.

*** *Ems.* — Le grand concert dans lequel ont joué Roméo Accursi, Mme Accursi, Batta, etc., a été sans contredit le plus brillant de la saison. Un des principaux attraits de cette soirée était la *Tarentella* de Rossini, une de ces nouvelles œuvres inédites du maître, pour piano, que Mme Accursi a pour la première fois fait entendre en Allemagne. La brillante pianiste l'a interprétée de la façon la plus remarquable, et a complétement justifié la confiance du maître.

*** *Vienne.* — La reprise des *Cantatrici villane*, au théâtre de l'opéra de la cour, n'a pas eu le succès auquel on s'attendait. Mlle Liebhart, de retour de son voyage à Londres, a fait sa rentrée par le rôle de Marguerite, des *Huguenots*, un des meilleurs de son répertoire.

*** *Berlin.* — L'intendant général des théâtres royaux vient de faire un appel aux administrations des théâtres en Allemagne qui n'ont pas encore adopté le système des tantièmes, pour les engager à réparer cette omission.—On va remettre à la scène *le Camp de Silésie*, de Meyerbeer; c'est Mlle Lucca qui chantera le rôle de Vielka. Du 11 au 17 août, le théâtre royal de l'opéra a donné *Freischütz*, *le Prophète*, *Robert le Diable*. Dans le dernier opéra, le rôle d'Alice était confié à Mlle Lucca; Mlle Antonini y débutait par celui de la princesse.

*** *Turin.* — La direction du théâtre Carignano vient de publier le programme de la saison d'automne. On remarque parmi les ouvrages annoncés, *la Muette de Portici* et *Vittore Pisani*. Mme Colson, l'ancienne pensionnaire du théâtre Lyrique de Paris, y figure comme prima donna.

Le Directeur : S. DUFOUR.

☞ **Un très-bon musicien**, compositeur, virtuose sur le piano et l'orgue, connaissant parfaitement la pratique de l'enseignement, et parlant français, italien, allemand et anglais, désirerait trouver un emploi en France ou à l'étranger.

S'adresser au bureau du journal.

☞ **A céder de suite** à Boulogne-sur-Mer, un magasin de musique et de pianos. — On accordera de grandes facilités de paiement. — *S'adresser à M. B. FILLIETTE, 122, rue de la Paix, à Boulogne-sur-Mer.*

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

MANUFACTURE DE PIANOS — MAISON HENRI HERZ

Rue de la Victoire, 48, à Paris.

L'immense succès que les Pianos de la Maison HENRI HERZ ont obtenu à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, vient de se reproduire à Londres avec plus d'éclat encore : aussi le Jury international vient-il, en plaçant ces instruments au premier rang, d'accorder à l'unanimité, à M. HENRI HERZ, la médaille, en motivant cette distinction *par la perfection reconnue dans tous les genres de Pianos et sous le rapport de la solidité, de la sonorité, de l'égalité, et la précision du mécanisme dans les nuances d'expression.* (Rapport du Jury international.)

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation. — Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

GRANDE MANUFACTURE D'ORGUES D'ÉGLISES EN TOUS GENRES

Ancienne Maison DAUBLAINE-CALLINET, successeur M. DUCROQUET, facteur de S. M. l'Empereur,

ACTUELLEMENT SOCIÉTÉ ANONYME POUR LA FABRICATION DE GRANDES ORGUES, ETC.

ÉTABLISSEMENT MERKLIN-SCHUTZE

Boulevard Montparnasse, 49, Paris; — Chaussée de Wavre, 49, Bruxelles.

Récompenses nationales aux Expositions de Paris, Bruxelles et Londres 1844, 1847, 1849, 1851 et 1855.

Les ateliers de ces établissements ont produit les grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris; de la cathédrale de Murcie (Espagne); de Saint-Eugène, à Paris; de Saint-Philippe du Roule, à Paris; du chœur de la cathédrale, à Paris; le grand orgue de l'église Saint-Barthélemy, à Liége (Belgique), de la cathédrale de Rouen, de la cathédrale de Bourges, du Collége des Jésuites, à Namur (Belgique); de la cathédrale de Viviers, de la cathédrale de Dijon, de la cathédrale de Lyon, de la cathédrale de Tournay (Belgique), de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, de l'église du Haut-Pont, à Saint-Omer, de Brienne-Napoléon, etc., etc.

Grand assortiment d'Harmonium pour salons et églises.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Cie
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

NEUF BREVETS D'INVENTION ET DE PERFECTIONNEMENT.

ALPHONSE SAX

(JUNIOR) — *Breveté s. g. d. g.*

NEUF BREVETS D'INVENTION ET DE PERFECTIONNEMENT.

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS. — ANCIEN ET NOUVEAU SYSTÈME.

Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 35. 31 Août 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, la nouvelle valse du COMTE GABRIELLI, SOUVENIR DE NAPLES, arrangée pour le piano par C. Merz, et exécutée avec beaucoup de succès aux concerts du Pré-Catelan.

SOMMAIRE. — Exposition internationale de Londres; sixième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique, par **Fétis** père. — La musique et les musiciens dans les petites cours de l'Allemagne au XVIIe siècle (1er article), traduit par **J. Duesberg**. — Correspondance : Bade. — Nouvelles et annonces.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES.

Sixième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique (1).

Bruxelles, le 27 août 1862.

MON CHER COLLABORATEUR,

L'*harmonium* est, comme vous le savez, un instrument de création moderne, bien que son principe, l'anche libre, fût connu des Chinois deux mille ans avant l'époque actuelle, ainsi qu'on le voit dans le *cheng*, sorte de petit orgue portatif composé d'un sommier assez semblable à une poire tronquée, qui se tient d'une main et dans lequel le vent arrive par l'insufflation de la bouche, à l'aide d'un bec, et de dix-sept tuyaux de bambou égaux en diamètre, mais non en longueur, dont six ont l'intonation invariable, et onze ont des trous. L'extrémité inférieure de ces bambous est taillée en biseau, et sur ce biseau est attachée une anche en laiton mince, qui ne frappe pas sur les parois de la rigole du tuyau, comme dans les jeux d'anches de nos orgues, mais vibre librement dans l'espace. C'est l'enfance de l'*accordéon*, qui, par son clavier, remplace avec avantage les trous des tuyaux de bambou du *cheng*, qu'il faut boucher pour les faire résonner, et dont le soufflet agit plus énergiquement que le souffle produit par la poitrine humaine. Mais, quelle que soit la supériorité de l'*accordéon*, et à plus forte raison de l'*harmonium*, sur le *cheng*, celui-ci conserve, par sa respectable antiquité, la priorité d'invention aux Chinois.

Sébastien Erard paraît avoir été le premier qui imagina d'appliquer ce principe de l'anche libre aux instruments européens. L'essai fut fait pour un piano organisé dont Grétry parle dans le premier volume de ses *Mémoires ou Essais sur la musique*, publiés pour la première fois en 1789; mais, préoccupé de plusieurs inventions importantes, particulièrement de son beau mécanisme de la harpe, Erard se borna alors à ce premier essai, qu'il n'acheva pas. Puis, en 1810, vint Grenié, qui imagina la construction d'un orgue sur lequel on obtenait les nuances d'intensité du son, le *crescendo* et le *decrescendo*, par des anches libres, vibrant sous des pressions d'air variables. Cet instrument fut appelé *orgue expressif*. Avant Grenié, d'autres essais d'instruments à anches libres avaient été faits; car Godefroid Weber a fait voir, dans le n° 43 de la *Cœcilia*, qu'un facteur allemand, nommé *Krakzenstein*, lequel vivait à Saint-Pétersbourg sous le règne de Catherine II, avait *inventé* les anches libres. Avant 1790, un autre facteur d'orgues allemand, nommé Racknitz, en fit un nouvel essai, et l'abbé Vogler, en ayant eu connaissance, en fit placer un registre dans le grand orgue de Copenhague. Dans un piano organisé, construit à Prague, en 1803, par un facteur d'instruments nommé Sanès, il y avait un jeu sonnant le 8 pieds ordinaire formé d'anches de même espèce, et Kober, facteur d'orgues à Vienne, fabriqua en 1805 un instrument de même espèce. Il y eut à cette époque de grandes discussions pour la priorité d'invention, comme il y en aura toujours. En 1814, un facteur bavarois, nommé Eschenbach, construisait un instrument de six octaves d'après le même principe, mais non appliqué à des tubes renforçants, comme dans l'orgue de Grenié, et consistant simplement en une rangée de languettes disposée dans une case de renforcement du son. Il donna à son instrument le nom d'*organo-violina*. Deux ans après, le facteur d'orgues Schlimmbach, d'Ohrdruff, entreprit de perfectionner l'invention d'Eschenbach par la disposition mieux entendue des lames dans la case. Il donna à son instrument le nom d'*aeoline*. Mais jusqu'alors une grande imperfection s'opposait au succès de ce genre d'instrument, imperfection qui consistait en ce que le soufflet était à vent simple mû par une seule pédale. Un facteur de Schweinfurt, nommé *Voit*, fit en 1816 le perfectionnement important de la soufflerie à double vent mise en action par deux pédales. Voit donna à l'instrument construit dans ce nouveau système le nom d'*aelodion*. Reich, mécanicien à Fürth, près de Nuremberg, fit faire de nouveaux pas aux instruments à anches libres,

(1) Voir les nos 24, 25, 28, 31 et 33.

par l'heureuse idée de la diversité des timbres obtenue au moyen de plusieurs séries de lames placées dans des cases différentes. Il n'alla pas au-delà de deux registres, coupés chacun en demi-registres. Le premier registre donnait le hautbois dans le dessus et le basson dans le bas ; l'autre donnait la clarinette à l'aigu et le *chromorac* dans la basse. L'instrument en cet état fut entendu, le 8 mars 1820, dans un concert à Munich. Un instrument semblable fut produit en 1825, à Amsterdam, par un facteur d'orgues nommé Van Raay, qui le donna comme sa propre invention.

Pendant que, d'une part, on travaillait avec ardeur au développement des ressources des instruments à anches, Antoine Hackel, de Vienne, entreprenait de les réduire à de moindres proportions dans un but tout spécial. En 1818, il fabriqua un petit instrument de quatre octaves à anches libres, auquel il donna le nom de *physharmonica*, et qui n'était qu'un diminutif de l'*aeoline*, avec un soufflet à vent simple. Le facteur le destinait à être placé sous un piano pour être joué par la main droite, à l'imitation des solos de hautbois, qui devaient être accompagnés par la main gauche sur le piano. Ce fut, en effet, comme cela que le fit entendre à Paris, en 1823, le professeur Payer, de Vienne. Cet effet plut beaucoup dans le monde élégant. Des imitations du physharmonica furent faites vers cette époque, sous différents noms, par Davrainville, Christian, Dietz de Paris, Gama de Nantes, et par d'autres facteurs.

Fourneaux père paraît avoir été le premier qui fit un instrument du genre *harmonium* à deux claviers, dont un avait un registre sonnant le 16 pieds. A l'imitation de Dietz, il plongea ses lames dans une case voûtée, et il donna plus de corps à la sonorité par le moyen d'une table d'harmonie dont il couvrit son débouché. Vers le même temps, reprenant l'idée de la diversité des timbres par diverses rangées de lames modifiées de certaine manière, idée dont la priorité appartient à Reich, comme vous avez pu le remarquer ci-dessus, MM. Grueller et Schott, facteurs allemands, en étendirent l'application en portant le nombre des rangées jusqu'à quatre, et présentèrent leur *orgue expressif* ou *physharmonica* comme un instrument nouveau de leur invention. Vers 1840, M. Debain, facteur d'instruments et mécanicien d'un grand mérite, entreprit de perfectionner cette application d'une heureuse idée : il créa la division des registres.

Remarquez, mon cher collaborateur, que, dans tout ceci, je suis simplement historien et musicien. Les questions d'invention et de perfectionnement, dans la fabrication des instruments de musique, sont devenues depuis environ vingt ans une vache à lait pour les greffes des tribunaux, l'enregistrement, les avocats, les avoués et les huissiers. Les juges ont mission de décider entre les plaideurs et s'en acquittent de leur mieux; pour moi, qui, par état, ne suis pas obligé d'en dire mon avis, je déclare que je ne me pose pas en juge de ces questions, et me borne à rapporter les faits tels qu'ils sont à ma connaissance. Cela dit, je reviens à mon sujet.

Dans l'ordre chronologique, se place une invention qui n'est pas contestée à M. Martin, de Provins, à savoir, la *percussion*, laquelle a pour but et pour effet de donner plus de promptitude et de précision à l'articulation du son des anches. Frappée par un petit marteau assez semblable à celui du mécanisme du piano, l'anche vibre déjà quand elle reçoit l'action du vent, et cette action aérienne détermine seulement le son d'une manière plus sensible et le prolonge. Il est bon de remarquer, toutefois, que la percussion ne peut être considérée comme un perfectionnement qu'autant que le souffle est assez fort pour éteindre le bruit du frappé ; car avec une émission faible du vent, la percussion est un effet faux et de mauvais goût. Une autre idée de M. Martin est fort ingénieuse : elle consiste en une faculté de prolongation d'une note ou d'un accord à volonté, après que les mains ont abandonné le clavier pour exécuter, pendant cette tenue, des mélodies et des effets divers. L'effet de la prolongation se règle au moyen de deux genouillères, l'une pour le dessus, l'autre pour la basse.

Instrument *sui generis*, et en quelque sorte étranger au concert de la musique usuelle, l'*harmonium*, en dépit de ses incessantes améliorations, était resté l'orgue de chambre, lorsque Liszt pria MM. Alexandre père et fils de combiner ce même instrument, riche de toutes ses ressources, avec un grand piano d'Erard, de telle sorte que les effets pussent ne faire qu'un avec ceux de l'autre. Dès sa jeunesse, Liszt, dans sa foudroyante exécution, avait créé le *piano orchestre*, car le clavier tout entier était sous ses mains : il en tirait des effets qu'aucun autre n'avait même supposé possibles avant lui. C'eût été assez pour la gloire et pour l'ambition d'un autre ; mais, dans sa pensée, ce n'était qu'un acheminement à de plus grandes choses. Il rêvait une alliance intime du piano et de l'orgue; et poursuivant avec persévérance la réalisation de son utopie, il stimulait le zèle des facteurs dans les recherches des procédés qui auraient pu conduire à ce résultat. Il crut un moment que le but était atteint, lorsque MM. Alexandre eurent produit leur *piano-mélodium*, qui valut à leurs auteurs une distinction exceptionnelle à l'exposition universelle de Paris, en 1855. Cet instrument était, sans aucun doute, une curiosité intéressante au point de vue de certains effets particuliers de sonorité; l'invention était ingénieuse et le travail de la fabrication était en tous points digne d'éloges. Mais bientôt Liszt acquit la conviction par lui-même que le piano et l'orgue ne sont pas faits pour aller ensemble ; qu'ils ont chacun dans l'art leur destination spéciale, absolue, et qu'il ne faut chercher dans chacun que ce qui est conforme à sa nature. En se proposant un but imaginaire, Liszt aurait manqué celui de la réalité : il le comprit et revint au piano.

A l'exposition internationale dont il s'agit dans ces lettres, M. Debain, dans une combinaison laborieuse, est allé plus loin que le *piano-mélodion;* car il ne s'est pas contenté de l'alliance du piano et de l'harmonium, il a voulu y réunir son *harmonicorde*, en tirant de ce triple genre de sonorité une grande variété d'effets opposés. On ne peut que rendre justice au mérite remarquable de facture de cette machine si compliquée, ainsi qu'au génie mécanique qui s'y manifeste dans une multitude de détails; mais, outre qu'il ne faut pas moins que le talent tout exceptionnel de M. Lefébure-Wely pour jouer de cet instrument monstre, et que les difficultés y sont si multipliées, que jamais personne ne sera tenté de faire d'assez longues études pour les surmonter, on ne peut se dissimuler que ce n'est et ne sera jamais qu'un instrument de curiosité qui n'entrera pas dans le domaine de l'art véritable.

Il est une distinction importante à faire entre les instruments en quelque sorte inséparables de la grande musique, tels que l'orgue pour la musique d'église, les instruments à vent pour l'orchestre, les violons, altos, violoncelles, contre-basse pour la symphonie et la musique de chambre, enfin, le piano, qui est à lui seul un orchestre, et qui s'allie également bien avec les instruments à vent et avec les instruments à archet : tous ces instruments sont les organes nécessaires de la pensée des compositeurs, et sont doués d'accents qui répondent à tous les genres d'expression ; il y a, dis-je, une distinction à faire entre ces nécessités de l'art sérieux et les instruments dont le domaine est renfermé dans la production de certains effets particuliers, lesquels ont de l'intérêt sans doute, mais un intérêt borné à l'effet en lui-même, sans rapport avec une belle pensée musicale, et sans en être l'organe nécessaire. L'harmonica, par exemple, est un instrument de cette nature. Le *piano-mélodium*, construit par MM. Alexandre pour réaliser le programme de Liszt, a des effets charmants, de même que l'harmonica, mais ces effets exigent qu'une musique spéciale soit écrite pour qu'ils trouvent leur emploi ; ils ne s'appliquent pas aux créations musicales de Haydn, de Mozart ou de

Beethoven. Il en est de même de l'*harmonicorde* de M. Debain, qui offre l'alliance de l'harmonium et du piano *unicorde*. Le piano unicorde est lui-même une exception : exception sympathique à cause de la pureté de ses sons que ne peuvent jamais avoir ceux d'un piano ordinaire, parce que l'unisson n'y est jamais parfait entre les trois cordes de chaque note; mais le caractère de la sonorité du piano unicorde le rend impropre à l'exécution de la musique du piano ordinaire, il lui faudrait aussi une musique spéciale. Son alliance avec l'harmonium donne lieu à la production de certains effets qui ont beaucoup de charme, mais qui sont aussi des cas exceptionnels de l'art. Comme l'*harmonica*, le *piano-mélodium* et le *piano-unicorde*, l'*harmonicorde* requiert aussi sa musique particulière. Or, il faut remarquer que les effets particuliers et d'exception ne peuvent satisfaire et fixer l'attention que pendant un temps très-limité, et qu'ils tombent inévitablement dans la monotonie s'ils se prolongent. Ces observations ne diminuent en rien le mérite des inventeurs; leurs efforts d'imagination et d'intelligence n'en restent pas moins dignes d'éloges; mais il me paraît utile de mettre ces hommes distingués en garde contre les illusions sur le succès de choses qui n'ont pas d'emploi dans la musique sérieuse, ou qui ne répondent pas aux besoins des masses.

L'harmonium simple est devenu une nécessité pour les écoles primaires où l'on enseigne le chant, pour les congrégations religieuses, et pour les familles qui suivent les rites évangéliques, et chantent les psaumes et cantiques avec accompagnement d'orgues de ce genre. Ces familles sont en nombre très-considérable en Angleterre, ainsi qu'en Amérique. C'est ainsi que *l'harmonium* est devenu un objet de grande fabrication, particulièrement dans la vaste usine de MM. Alexandre père et fils, située à Ivry-sur-Seine. L'exportation de ces industriels est immense, et surpasse tout ce qu'on a pu jamais imaginer pour l'avenir de l'harmonium. MM. Alexandre ont placé à l'Exposition de Londres un grand harmonium de 7 jeux avec 1 clavier de pédales de 2 jeux qui a sa soufflerie séparée. Cet instrument a beaucoup de puissance; la diversité des timbres y est bien caractérisée. Le système de construction adopté par ces facteurs rend les réparations faciles. A côté de cet instrument, se trouve un harmonium plus simple à 5 jeux, d'une bonne construction, avec une soufflerie indépendante à volonté. MM. Alexandre ont aussi placé à cette exposition un nouveau système d'harmonium à *changement de sommier*, dans lequel j'ai remarqué la bonne qualité des timbres de musette, de clarinette, de hautbois et de flûte. L'instrument de ce nouveau système est comme toutes les choses nouvelles : il a besoin de se perfectionner par l'expérience et par le temps. A l'égard de l'harmonium simple, destiné à l'usage des écoles et des communautés, MM. Alexandre sont parvenus à un degré de simplicité et de bon marché qui me paraît devoir être une des bases les plus solides de la prospérité de leur maison.

J'ai déjà dit que M. Debain, comme facteur et comme mécanicien, est un homme de grande capacité. Ses progrès, depuis l'époque de l'Exposition universelle de Paris, ont été très-considérables. Son génie, fertile en moyens, lui en a fourni de très-ingénieux pour une multitude de détails dans les objets de sa fabrication. J'ai parlé tout à l'heure de son grand instrument, et j'en ai dit mon sentiment, quant à l'usage qu'en en pourrait faire; mais à l'égard de sa construction, M. Debain ne mérite que des éloges. Quant à ses harmoniums proprement dits, leur bonne qualité et les détails ingénieux qu'on y remarque ont été mis en évidence par M. Lefébure-Wély, dans la séance d'audition du jury, avec un talent séducteur contre lequel les membres de ce jury devaient se mettre en garde, pour conserver leur impartialité vis-à-vis d'autres instruments qui ne jouissaient pas des mêmes avantages.

M. Mustel est pour la facture des harmoniums ce que M. Wœlfl est pour le piano : ce n'est pas un fabricant, c'est un artiste. Son harmonium de six jeux et demi est d'une rare perfection dans les détails. La sonorité de chacun des jeux est bien caractérisée, variée et susceptible de beaux effets. Son *crescendo* a beaucoup de puissance. M. Mustel jouit aussi de l'avantage d'avoir dans M. Lorette, ancien élève de M. Lemmens au Conservatoire de Bruxelles, un artiste d'un talent très-remarquable pour jouer ses instruments et en faire valoir les qualités.

Un harmonium à deux claviers de M. Rodolphe, de Paris, a fixé l'attention du jury. Cet instrument a cinq jeux, vingt-trois registres, et, comme dans l'orgue expressif à son origine, le *crescendo* et le *decrescendo* y sont produits immédiatement par le mouvement des pieds et par le mécanisme simple de deux soupapes qui, s'ouvrant et se fermant à volonté, augmentent ou diminuent l'intensité des sons. Les diverses parties de cet harmonium sont disposées avec intelligence et terminées avec soin. La sonorité y manque un peu de variété dans le caractère des timbres.

Un autre instrument a également excité l'intérêt du jury : c'est un harmonium de cinq jeux et demi, sorti des ateliers de M. Beaucourt, facteur d'orgues à Lyon. Cet instrument se distingue de ceux du même genre : 1° par son clavier à double enfoncement qui produit à volonté l'expression par les doigts dans la partie chantante; 2° par la réunion immédiate de plusieurs timbres sur chaque registre, au moyen d'un bouton indépendant; 3° par la mobilité des tables d'harmonie, au moyen de genouillères, pour la production de toutes les nuances d'expression. Toutes les parties de cet instrument sont terminées avec un grand soin.

Dans la fabrication des harmoniums, la facture française a une supériorité incontestable sur celle des autres pays qui ont figuré à l'Exposition. Dans la facture anglaise, nous n'avons remarqué qu'un grand instrument avec un registre de 16 pieds dans la pédale, et avec une soufflerie séparée pour cette pédale. Le nom d'*orchestrion* convient mieux à cet instrument que celui d'*harmonium*. Il a été construit dans les ateliers de M. Chappell et possède de bonnes qualités. Les autres harmoniums anglais que nous avons examinés ne méritent pas de mention particulière.

La fabrication des harmoniums est peu cultivée en Allemagne; Stuttgard seulement possède plusieurs maisons qui se livrent avec succès à ce genre de fabrication. Je citerai d'abord, mais seulement pour mémoire, M. Schiedmeier, qui, ayant été nommé membre du jury pour le Zollverein, s'est mis hors de concours; puis, MM. Ross et Behwind, de la même ville, qui ont à l'Exposition un bon harmonium de quatre jeux à deux claviers; et, enfin, M. Kraser, dont nous avons aussi remarqué un bon instrument de quatre jeux à deux claviers, dont l'articulation est très-rapide.

De la Suisse, du Danemark et de l'Amérique, il y a quelques embryons d'harmoniums qui n'ont pas de voix, parce qu'on a oublié de leur donner des poumons.

Tel est, mon cher collaborateur, le résultat de mes observations sur l'état dans lequel se présente la fabrication des harmoniums à l'Exposition internationale. Dans ma lettre prochaine, je commencerai ce qui regarde les instruments à vent, particulièrement ceux de cuivre, dont je ne perdrai, je crois, jamais le souvenir.

Agréez, etc.,

FÉTIS père.

LA MUSIQUE
ET
LES MUSICIENS DANS LES PETITES COURS DE L'ALLEMAGNE

Au XVIIe siècle.

(1er article.)

On sait qu'au XVIIe siècle l'Italie était la terre promise de la musique. La tranquillité venait à peine de se rétablir en Allemagne après la guerre de trente ans, que les souverains de ce pays commencèrent à mener un train de vie splendide et à se livrer aux plaisirs dont ils avaient dû se priver si longtemps. Le chant et la musique instrumentale devinrent un des principaux éléments de leurs fêtes, et un luxe stéréotype de ces petites cours, à l'imitation de ce qui se faisait en Italie et en France.

Sans doute l'art musical allemand était dignement représenté à cette époque par des hommes éminents tels que Schütz, Samuel Scheidt, André Hammerschmidt, Jean Rosenmüller, Jacques Frohberger, etc., excellents organistes assurément et dont les compositions religieuses ne manquent pas de mérite. Mais c'était là un genre sévère, dont la noble austérité ne put prévaloir contre les séductions du chant italien. Par le drame musical récemment créé et par ses écoles de chant, l'Italie s'assura la suprématie dans le domaine de la musique. Les cours allemandes s'empressèrent de faire venir et de favoriser à l envi des chanteurs et même des instrumentistes italiens, notamment des violonistes ; mais ceux-ci n'eurent jamais ni la puissance ni l'outrecuidance des premiers. Les castrats sont venus d'Italie et datent de la fin du XVIe siècle. Le pape Clément VIII autorisa par un bref la mutilation *ad majorem Dei gloriam*, et admit en 1601 le premier castrat dans la chapelle papale. Il s'appelait Girolamo Rossini, et il était originaire de Pérouse. En Allemagne, cette sorte de chanteurs était également connue dès les commencements du XVIIe siècle, comme il appert d'une lettre de l'année 1613, adressée à l'électeur Georges de Saxe (1). Mais leur règne ne commence à vrai dire que vers 1650 et dure environ un siècle et demi.

L'électeur de Saxe, Jean-Georges II, estimait et encourageait tous les musiciens de quelque valeur vivant à cette époque ; mais il combla en particulier les Italiens de faveurs dont nul artiste allemand ne pouvait se vanter. C'est ainsi qu'il nomma les castrats Domenico Melani et Bartolomæo Sorlisi, « chambellans intimes, ayant la clef ; » plus tard, il leur conféra des lettres de noblesse. En 1664, ils avaient acheté aux portes de Dresde des terrains où ils avaient fait construire un jardin avec une villa qui aurait coûté 20,000 thalers, un théâtre, deux jolies fontaines et deux obélisques, et qui était connu sous le nom de jardin italien. Sorlisi figure plus tard comme propriétaire de la terre de Schmiedeberg. Ce castrat acquit une célébrité assez équivoque par son mariage, en 1666, avec une demoiselle Lichtwer, de Dresde. En dépit de l'opposition du prédicateur supérieur et du ministère des cultes, sur l'ordre spécial de l'électeur, la bénédiction nuptiale fut donnée aux conjoints par le pasteur Kühn à Sadisdorf. Sorlisi promit de faire bâtir une église protestante, sur tel emplacement qu'on désignerait : il fit construire effectivement le clocher de l'église Johnsbach. Il mourut le 3 mars 1672, dans sa quarantième année.

Gabriel-Antonio Battistini (soprano) et Donato de Amaducci (ténor) furent également élevés à la dignité de chambellans intimes ; le premier avec 1,000 thalers, Amaducci avec 800 thalers de traitement. Battistini était, en outre, inspecteur de la faisanderie, poste qui lui valait 200 écus par an. Ce Battistini, qui était de Pistoïa, paraît avoir été très-avant dans les bonnes grâces de l'électeur. L'almanach de la cour de Saxe de 1680 le cite en qualité de chambellan intime supérieur.

(1) V. Fürstenau, *Histoire de la musique à Dresde*, I, page 3.

Le 13 novembre 1662, à l'occasion du mariage de la princesse Sophie, fille de Jean-Georges II, avec un margrave de Brandebourg, dont les fêtes coûtèrent 300,000 thalers, fut donné le premier opéra italien, *Il Paride*, texte de Bontemps. Dans les trente-sept scènes de ces cinq actes, figuraient trente personnages, sans compter les chœurs. Au quatrième acte était représentée la réconciliation entre Pâris et Hélène, textuellement d'après Homère. Hélène fait des reproches à son époux, qui la supplie de calmer ses ardeurs (*chiede refrigerio del suo ardore*) ; Hélène lui fait de ses bras une chaîne d'amour, etc.

Sous le règne de Jean-Georges III, le castrat Melani, dont il a été question plus haut, fut nommé maréchal de la maison de l'électrice douairière, la veuve de Georges II, et en 1681 il fut nommé ministre de l'électeur de Saxe.

Traduit par J. DUESBERG.

(*La suite prochainement.*)

CORRESPONDANCE.

Bade, 29 août 1862.

Avant de vous parler de l'opéra nouveau de Reyer, *Erostrate*, dont la deuxième représentation a eu lieu mardi, je veux vous dire que Bade se trouve en ce moment le rendez-vous de la majeure partie des célébrités artistiques de Paris ; à chaque pas je coudoie, sur la belle terrasse de la maison de conversation, Mme Viardot, Mme Cabel, Mlle Sax, Mme Faure, Mlle Schneider, MM. Geoffroy, Montjauze, Cazaux, Balanqué, Montaubry, Jules Lefort, Michot, Al. Batta, Rosenhain, Wieniawski, et bien d'autres encore dont les noms ne me reviennent pas à la mémoire, appelés à défrayer les concerts des eaux thermales environnantes, ou à concourir aux plaisirs de tout genre offerts par M. Benazet à ses aristocratiques visiteurs ; ou les uns, comme Mme Viardot, qui vient d'acquérir une très-belle villa bâtie dans l'un de ces sites enchanteurs qui entourent Bade ; ou Rosenhain, dont le chalet à mi-côte de la montagne Mercure jouit d'une admirable vue, s'y établissent à demeure ; ou les autres se contentent de s'y reposer quelques jours, jouissant avec bonheur des enchantements que la nature et l'art leur prodiguent à chaque pas. — Pour être tout à fait véridique, il faut ajouter qu'ils ne sont pas tous insensibles aux émotions du tapis vert, et peut-être n'y aurait-il pas pré-omption à affirmer que, pour quelques-uns, ce qui leur est venu de la flûte retourne au tambour. Quoi qu'il en soit, la musique n'y perd rien.

La semaine dernière, Mme Marie Cabel et Jules Lefort étaient appelés à chanter chez la duchesse Hamilton, dans une soirée intime à laquelle assistait la reine de Prusse. Le duo de *l'Etoile du Nord* : « De quelle ville es-tu ? » l'air de l'Ombre du *Pardon*, triomphe de Mme Cabel ; celui de *Piquillo*, très-bien dit par Jules Lefort, ont valu aux deux artistes les félicitations de leurs augustes hôtes. — Le lendemain, Mme Cabel était à Wiesbade, et rejoignait Batta, Godefroid, Kontski, pour exécuter le programme du septième concert donné par l'administration des eaux. Mme Cabel a ébloui l'auditoire en chantant de nouveau l'air de l'Ombre, et le grand air des *Diamants de la Couronne* ; Batta a recueilli les braves et les rappels auxquels il est accoutumé, en chantant sur son violoncelle, avec l'âme et l'expression que vous lui connaissez, le grand air de *la Juive* : « Rachel quand du Seigneur », supérieurement accompagné par l'orchestre, et plusieurs autres morceaux. Kontski avait commencé par un concerto de Beethoven, admirablement exécuté, mais auquel l'on pouvait reprocher d'avoir duré quarante-cinq minutes ; aussi l'auditoire s'est-il reposé avec plaisir sur les morceaux de moindre dimension que le merveilleux doigté de Godefroid est venu faire jaillir de sa brillante harpe comme un véritable flot de perles. Un violon de la localité, M. Wilhelm, qui possède un très-beau talent, a lutté sans désavantage contre ces rudes athlètes, et partagé leurs applaudissements. En somme, le concert n'a pas moins satisfait l'auditoire que l'administration.

Le jour même où il se donnait, la salle du nouveau théâtre de Bade, si brillamment inaugurée la semaine précédente par l'opéra de Berlioz, se rouvrait pour *Erostrate*. La *Gazette musicale* a fait connaître les principales dispositions intérieures de la salle construite par M. Couteau. Votre journal n'a pas exagéré, tant s'en faut, la richesse et le goût qui ont présidé à l'ornementation ; il faut louer sans réserve l'harmonie et le fini de la décoration, où le blanc, l'or et l'amarante, se marient admirablement. Le dessin des avant-scènes est d'une rare élégance, et la dimension des loges, toutes pourvues d'un salon, ne laisse rien à désirer. Mais, ce qu'il est impossible de ne pas critiquer, c'est l'amphithéâtre, qui vient malheureusement couper à angle droit le cintre formé par

la salle, à la hauteur des premières loges. Pour obtenir les cinquante places que contient cet amphithéâtre, à la vérité les mieux situées et les plus commodes, M. Couteau a mis singulièrement au coup d'œil qui doit embrasser tout l'ensemble des loges et permettre de voir, de chaque point, le spectateur. Or, par l'espace avancé qu'il occupe, il surplombe, étouffe et met complétement dans l'ombre, non-seulement les belles baignoires placées au dessous, mais aussi plusieurs rangs des fauteuils de l'orchestre ; en outre, les spectateurs du bas ne voient que les têtes des femmes placées à cet amphithéâtre et ne peuvent apercevoir les loges du centre ; c'est un défaut capital auquel il devra être absolument remédié. Un autre vice essentiel que nous blâmons dans la construction, c'est l'impossibilité pour les habitants des deuxièmes loges découvertes, et même fermées, de communiquer avec le foyer et le couloir des premières autrement qu'en descendant jusqu'au rez-de-chaussée l'escalier fort élevé qui conduit à ce rang de loges, pour remonter ensuite celui des premières, et recommencer la descente et l'ascension quand on veut regagner sa place. Sans doute il est fâcheux d'avoir à modifier son œuvre après coup, mais M. Couteau a fait preuve de trop de talent pour ne pas accueillir des observations de détail, dont la pratique de chaque jour démontrera la justesse, et la libéralité qui a présidé à l'élévation du monument dont M. Benazet vient de doter Bade, garantit suffisamment qu'on ne reculera pas devant une rectification indispensable.

Je reviens à *Erostrate*.

L'histoire ne parle que très-brièvement du misérable, qu'une ambition désordonnée de célébrité poussa à détruire une des sept merveilles du monde. Il est même douteux que le véritable nom de l'incendiaire du temple de Diane, à Ephese, soit parvenu jusqu'à nous. La raison en est simple : un édit des archontes avait défendu sous peine de mort que ce nom fût jamais prononcé ou mentionné, et la réprobation universelle qui flétrit son acte sauvage dut puissamment contribuer à ce que cet édit fût religieusement exécuté. Quoi qu'il en soit, et malgré son importance historique, cet événement, pris isolément, ne renfermait guère les éléments d'un drame. Aussi, les auteurs ont-ils dû placer Erostrate au second plan, et substituer au mobile consacré par la tradition son amour pour une femme qui fait de lui son instrument. — Athénaïs, Ephésienne aussi belle que riche, a soif de l'immortalité. Elle veut que cette beauté dont elle est fière passe à la postérité, dans l'œuvre d'un émule de Praxitèle ou de Phidias, dont elle a inspiré le ciseau ; Scopas, le sculpteur de Milo, vient d'achever cette merveilleuse statue dont la main d'Athénaïs doit être le prix. — Ses élèves, suivis d'un nombreux concours de peuple, chantent sa gloire, le couronnent d'or et l'accompagnent au temple de Vénus Aphrodite, pour lui rendre grâces. Mais Diane est jalouse de ce nouveau triomphe de Vénus : la foudre gronde et brise la statue ; la déesse est vengée. Scopas accourt désespéré :

De ma Vénus, par vous si belle,
Les bras divins tombent broyés ;
Mon amour, ma gloire avec elle,
Ont ensemble été foudroyés.

ATHÉNAÏS.

J'ai deviné d'où part la foudre
Qui frappe ton front radieux.
Sur ton œuvre réduite en poudre,
Bravons la colère des dieux.

Or, la proposition que lui fait Athénaïs est tout uniment de briser à son tour la statue de Diane et de réduire son temple en ruines. Son amour est à ce prix. Mais Scopas recule épouvanté devant un pareil sacrilége, et sourd aux imprécations d'Athénaïs il fuit un bonheur qu'il faudrait acheter si cher.

C'est alors qu'Erostrate, dont l'ambitieuse Athénaïs a dédaigné jusque-là la flamme et les richesses, qu'Erostrate, livré à toutes les fureurs de la jalousie et qui a tout entendu, s'offre à satisfaire sa vengeance :

. . . . . A tes ordres soumis,
Je brave les enfers et les cieux ennemis,
L'image de Diane est brisée, et son temple
Bientôt s'écroulera sous des torrents de feu.
J'ai satisfait ta haine et surpassé ton vœu.

ATHÉNAÏS.

Gloire à toi ! Ne crains pas de servir une ingrate,
Tu recevras le prix par toi seul mérité ;
Le nom d'Athénaïs et le nom d'Erostrate,
Tous deux unis, vivront dans la postérité.

Mais le peuple en furie a juré la mort des coupables ; Scopas accourt pour arracher Athénaïs à une mort certaine :

. . . . Sur le chemin du port
Le peuple attend l'incendiaire
Et demande sa mort.

ATHÉNAÏS.

Eh bien ! nous périrons ensemble.

SCOPAS.

Flétris tous deux par la postérité.

ATHÉNAÏS.

Tous deux, si la mort nous rassemble,
La mort, c'est l'immortalité !

Ce n'est point, comme l'on voit par cette analyse, un opéra qu'ont écrit en collaboration MM. Méry et E. Pacini ; c'est une sorte de tragédie lyrique, affectant la simplicité et les formes antiques, à laquelle manquent des péripéties suffisantes. Il y aurait donc, au point de vue de l'action et de l'intérêt, bien des réserves à faire ; mais l'auteur de la *Némésis* a dissimulé l'exiguïté du fond par un tel luxe de poésie que la critique, éblouie, désarmée, n'a plus qu'à user d'indulgence.

Quelques citations de l'œuvre, amenées par l'analyse, ne donneront qu'une faible idée de cette poésie facile et en même temps colorée qui distingue les vers de Méry ; plusieurs couplets sont d'une facture à laquelle ne nous ont pas habitués de nos jours les faiseurs de livrets. Il n'est donc pas surprenant que celui-ci ait séduit le compositeur. Il était d'ailleurs question d'une *statue*, et ce sujet a trop bien réussi une première fois à M. Reyer pour qu'il ne s'empressât pas de le traiter une seconde. Sa récidive lui fait, au reste, le plus grand honneur. Il s'est bien inspiré du sujet ; il a consciencieusement cherché la couleur locale, et, sous ce rapport, sa partition est fort réussie. La musique, constamment distinguée, renferme une grande quantité de mélodies, dont quelques-unes sont des plus heureuses, et l'instrumentation en est très-soignée.

L'ouverture est courte ; ce n'est qu'une introduction qui débute par un appel de cors ; cet appel se répète durant le chœur des prêtresses de Diane chasseresse, qui ouvre la pièce et que la harpe accompagne. L'air d'Athénaïs qui le suit renferme une belle phrase : *la gloire est le vrai bien ; la gloire nous fait vivre dans l'éther radieux ;* elle a été fort applaudie.

La romance de Scopas, *dans Milo, mon île natale*, est d'un sentiment exquis ; elle a été dite avec beaucoup d'âme par Michot, et elle a soulevé un murmure d'approbation ; mais le vrai bijou de la partition, c'est, selon nous, les couplets chantés par Mlle Sax, et qui se terminent en duo : *Oui, nous irons à Mytilène ;* la mélodie en est délicieuse ; aussi se répète-t-elle comme un écho du souvenir pendant le sommeil d'Athénaïs, et plusieurs fois encore, modulée de différentes manières. On voit que l'auteur a eu la conscience de son heureuse trouvaille, et s'est complu à la reproduire, ce dont personne ne l'a blâmé. Au contraire, à la deuxième représentation on a demandé unanimement *bis* pour le deuxième couplet. Le chœur qui vient célébrer le triomphe de Scopas est chanté sur un accompagnement imitant la flûte de Pan, où dominent les petites flûtes et le tambour de basque en sourdine ; cette instrumentation lui donne une couleur très-originale, et telle qu'on peut se figurer celle qu'avait la musique antique. Il a été fort remarqué. — Le deuxième acte ne nous a pas paru valoir le premier ; ce n'est pas à dire qu'il ne renferme encore plusieurs morceaux remarquables. De ce nombre sont l'air de Scopas pleurant sa statue et le duo avec Athénaïs qui le termine ; le couplet : *Oui, je veux fuir dans mon île natale*, exprime de la façon la plus touchante le désespoir et la résignation qui remplissent l'âme du sculpteur ; cet air gagnerait à être chanté avec plus de douceur, car il doit faire opposition, par les sentiments qu'il exprime, avec l'emportement et les imprécations d'Athénaïs.

L'air d'Erostrate : *J'obéis, je suis prêt, décide*, est d'un beau caractère et respire bien l'énergie et la résolution ; il a été fort bien chanté par Cazaux ; le duo qui le termine : *Oui, c'est l'heure suprême*, n'est pas inférieur à l'air, et amène très-bien le finale dans lequel Scopas et Erostrate se disputent Athénaïs, l'un pour l'arracher à la mort, l'autre pour l'entraîner avec lui. Ce trio est savamment traité et termine grandiosement l'ouvrage. Nous disons *grandiosement* à dessein, car si nous avons un reproche à faire à l'œuvre de M. Reyer, c'est d'être hors de proportion avec les dimensions du théâtre où elle a été représentée ; ce défaut, qui cesserait d'en être un le jour où Erostrate ferait son apparition sur une plus vaste scène, devient encore plus sensible quand l'œuvre a pour interprètes Mlle Sax, Cazaux et Michot, accoutumés à dominer l'orchestre du grand Opéra. Aussi paraissaient-ils forcer leur voix outre mesure. Mlle Sax particulièrement, sauf la délicieuse cantilène, *Oui, nous irons à Mytilène*, qu'elle a dite avec un grand charme, a, de l'avis de tous les auditeurs, *crié* le reste de son rôle. C'est avec un véritable chagrin que nous voyons cette artiste, sourde à toutes les observations, persister dans une voie si déplorable, et qui doit compromettre avant peu le plus bel organe dont chanteuse ait été douée. S. M. la reine de Prusse assistait, avec le duc et la duchesse Hamilton, à la deuxième représentation. Reyer a dirigé chaque fois l'orchestre de la chapelle badoise, qui a très-bien fonctionné et justifié sa réputation. Le spectacle était terminé par la reprise des *Amours de Sylvio*, fort joli petit opéra-comique, de M. Schwab, représenté la saison dernière, et dont l'exécution par Montaubry, Balanqué et Mme Geoffroy, a fait de plus en plus apprécier le mérite.

S. D.

NOUVELLES.

*** Deux belles représentations du *Prophète* et des *Huguenots* ont été données lundi et vendredi au théâtre impérial de l'Opéra. La salle était comble et l'exécution excellente. M. et Mme Gueymard, Mmes Tedesco et Vandenheuvel-Duprez ainsi que Belval se sont partagés les applaudissements chaleureux du public. — *L'Etoile de Messine*, précédée de *la Xacarilla*, composait le spectacle très-attrayant de mercredi. — Demain lundi, la 368e représentation des *Huguenots*.

*** Les répétitions de *la Muette de Portici* sont reprises, et bientôt celles de l'ouvrage en deux actes de Victor Massé vont commencer. On s'occupe aussi du ballet que Mlle Taglioni compose pour Mlle Livry.

*** L'opéra-comique en un acte de Marsollier et Dalayrac, *Deux mots, ou Une nuit dans la forêt*, joué par Couderc, Laget, Mlles Garait et Revilly, a été repris hier. Mme Chollet-Byard, premier prix d'opéra du dernier concours du Conservatoire a débuté le même soir dans le *Toreador*. Nous rendrons compte de ces représentations dans notre prochain numéro.

*** Mme Galli-Marié va quitter l'Opéra-Comique pour quelques mois, son engagement au théâtre de Rouen n'ayant pas été résilié. On annonce donc les dernières représentations, pendant cette saison, de *la Servante maîtresse*.

*** Achard, le nouveau ténor, est arrivé et fera prochainement ses débuts dans *la Dame blanche*, qu'on remonte avec beaucoup de soins. Mlle Cico remplira pour la première fois le rôle de miss Anna.

*** Le ténor Warnots quitte l'Opéra-Comique et se rend à la Haye. Il y est engagé au théâtre royal avec sa femme, cantatrice de mérite.

*** Comme nous l'annoncions dimanche dernier, l'affaire du théâtre Italien s'est terminée mardi. Par un acte dont toutes les clauses ont été longuement débattues, la salle Ventadour est louée à M. Calzado, directeur actuel, pour un temps dont la durée pourra être de deux ou cinq ans. Les propriétaires se sont réservés le droit d'obliger le directeur en cas de renouvellement de privilége, à rester dans leur salle pendant les cinq années entières, mais sans l'augmentation de prix qu'il aurait à subir, si la demande venait de sa part.

*** Les représentations de l'opéra Italien commenceront comme d'habitude le 1er octobre, et le premier ouvrage nouveau qui sera monté est l'opéra *Stradella*, de Flotow.

*** Le directeur du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, M. Letellier, vient de publier le tableau de sa troupe pour la saison prochaine. On y remarque parmi les cantatrices : Mmes Monrose, Rey, Dupuis, Demaesen, Michel-Costi, Rosina et Meuriot ; parmi les ténors et basses : MM. Bertrand, Jourdan, Aujac, Costi-Caussade, Emile, Carrier, Delamarre, Martin, Périé, Bonnefoy, Borsary et Pierre Galis. Les chefs d'orchestre seront, comme l'année passée, MM. Hanssens et Bosselet.

*** M. Gennaro Perelli, à la suite de plusieurs brillants concerts à Lisbonne, a reçu de S. M. le roi de Portugal les insignes de l'ordre du Christ et sa nomination de pianiste de la cour. Il a été chargé de composer un morceau à grand orchestre pour être exécuté à l'occasion du mariage du roi de Portugal.

*** Gustave Satter, le célèbre pianiste-compositeur, donnera un concert au bénéfice de la Société du Prince impérial le 18 septembre. Nous en publierons le programme.

*** Géraldy arrive d'Ems, où il a chanté avec un grand succès au concert donné le 19 août au Kursaal. Le célèbre artiste s'est arrêté à Châlons, où S. M. l'Empereur a daigné l'entendre et lui témoigner sa satisfaction. Dans un concert intime, il a chanté six morceaux, entre autres le duo du *Chalet* avec Girardot, du théâtre Lyrique, qui a partagé son succès.

*** M. Klosé, l'excellent chef de musique du régiment d'artillerie montée, en garnison à Versailles, a arrangé pour musique militaire *la Marche du couronnement* de Meyerbeer, et l'a fait exécuter la semaine passée en présence d'un auditoire nombreux et choisi, parmi lequel on remarquait le général Mellinet. L'effet produit par cette œuvre magistrale a été très-grand et l'exécution de cet arrangement, fait avec beaucoup de talent, n'a rien laissé à désirer.

*** L'orchestre de la chapelle de Bade, dirigé par M. Kœnneman, s'est signalé la semaine passée au kiosque de la Conversation à Bade, par l'exécution admirable d'une nouvelle composition de M. François Schwab, auteur de l'opéra *les Amours de Sylvio*. Cette pièce, principalement écrite pour cornet à pistons, est intitulée *grande fantaisie*. L'auditoire a vivement applaudi ce morceau, conçu dans de larges proportions, où l'on a remarqué une introduction d'orchestre d'un caractère symphonique, un thème charmant, des variations d'une extrême difficulté étonnamment exécutées par M. Leloup, un *andante* des plus chantants et un brillant *finale*.

*** M. Marchesi est de retour de Hombourg, où il s'est fait entendre avec beaucoup de succès. Mme Marchesi est appelée à Bade pour le grand concert qui y sera donné à l'occasion de la fête du grand-duc, et avec le concours de Mlle Battu, Massol et autres artistes distingués.

*** L'excellent violoncelliste Ernest Nathan, après avoir donné des concerts très-suivis à Bourbonne-les-Bains et à Plombières, où ses grandes fantaisies sur des motifs de *Lucie* et de *Norma*, ainsi que son duo sur *Martha* et sa ravissante *Berceuse*, lui ont attiré des applaudissements unanimes, s'est fait entendre avec le même succès à Luxeuil, Salins et Epinal. Sa tournée doit se prolonger jusqu'au mois de décembre par les villes de Nice, Marseille, Montpellier, etc.; il reviendra à Paris pour la saison des concerts.

*** Le personnel de la troupe lyrique du théâtre impérial, à Moscou, se composera, l'hiver prochain, de Mmes Fricci, Laborde, Fortuna; des MM. Pancani et Neri-Baraldi, ténors; Gassier et Steller, barytons; et de MM. Selva et Frizzi, basses.

*** Le compositeur Max Bach, de Munich, a terminé *Loreley*, opéra dont les paroles sont de Geibel, et que Mendelssohn avait laissé inachevé.

*** Le comité de la réunion générale des Sociétés de chant de l'Allemagne a publié son deuxième rapport. On compte déjà cinquante-trois sociétés réunies composant un ensemble de 35,000 chanteurs. Les statuts provisoires seront discutés le 21 septembre à Cobourg.

*** Un festival auquel participeront un grand nombre de société d'harmonie et de fanfare de la Belgique et de l'étranger, aura lieu à Bruxelles le 25 septembre. Le conseil communal, qui a pris cette fête sous son patronage, fait les plus brillants préparatifs pour lui donner un grand éclat.

*** Aujourd'hui Musard donnera au Pré-Catelan un dernier grand festival militaire, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens. Voulant s'associer à cette œuvre de bienfaisance, organisée par le baron Taylor, S. Exc le maréchal Magnan a daigné accorder toutes les musiques d'infanterie, de cavalerie et d'artillerie du 1er corps d'armée. Neuf cents musiciens militaires prendront part à cette solennité de la charité.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — Après la reprise au Grand-Théâtre de *Giralda*, d'Adam, la *Reine de Chypre* a servi de début à Mme Elmire, qui a parfaitement réussi. Mmes Rey-Balla et Laurentu ont été admises à l'unanimité dans les *Huguenots*. MM. Marthieu et Jaulain (Marcel et Raoul) se sont également distingués dans l'œuvre de Meyerbeer.

*** *Arras.* — Le troisième concert d'abonnement donné par la Société philharmonique a été très-brillant. L'orchestre de la Société a exécuté d'une façon magistrale l'ouverture de *Guillaume Tell*, et l'ouverture en forme de marche composée par Auber pour l'inauguration de l'Exposition de Londres. Puis est venu Vieuxtemps, qui a été, comme toujours, fêté et applaudi par la salle tout entière. La partie vocale était confiée à Mlle Battu et à M. Naudin. La jeune artiste a chanté avec une grâce exquise et une touchante sensibilité : son succès a été très-grand. La romance de *Marta*, l'air de *Linda*, le duo de *Lucie*, et *l'Ave Maria*, de Gounod, accompagnés par le violon magique de Vieuxtemps, ont mis tour à tour en relief les qualités si diverses de Mlle Battu, dont le triomphe a été aussi complet que possible; les fleurs, les rappels ont été prodigués à la charmante cantatrice. M. Naudin a partagé avec Mlle Battu les honneurs de la soirée; après l'air de *Marta* et la canzone de *Rigoletto*, les applaudissements chaleureux ont salué l'excellent ténor.

*** *Saint-Malo*, 21 août.— Un très-beau concert, donné par MM. Ch. Hess et L'Homet, avait attiré hier une nombreuse et brillante assemblée à la salle de la Mairie. M. Hess, pianiste très-remarquable, d'un doigté fin et gracieux, nous a fait entendre sur un excellent piano-droit, sortant des ateliers de M. H. Herz, un choix de ses plus jolies compositions; ses transcriptions de mélodies allemandes, du *Trovatore*, et sa polka-mazurka, *Blanche*, ont été surtout très-applaudies. M. Hess a aussi fait le plus grand plaisir, en jouant plusieurs morceaux sur l'orgue, et M. L'Homet, ténor très-distingué, a dit avec talent *la Chanson de Mai* de Meyerbeer et différentes romances.

*** *Dieppe.* — Mme Frezzolini vient de se faire entendre dans la salle de concert de la ville. La grande artiste a dit d'une manière admirable plusieurs morceaux de son répertoire, parmi lesquels la romance de *Marta*, et n'a eu qu'à se louer de l'accueil qu'on lui a fait. Un concert,

donné par Mme Giraud de Villette (petite nièce de la princesse Lucien Bonaparte), avait réuni la semaine passée un nombreux public, et enfin Brasseur est venu se faire applaudir dans une séance, composée de chansons comiques et scènes d'imitation. Le *Chalet* a composé le spectacle de la semaine au théâtre de l'établissement des bains.

*** *Bagnères-de-Bigorre.* — Le Casino a pris cette année un aspect tout nouveau, grâce à l'activité de M. Max-Mayer, qui a opéré ici une véritable transformation. Tous les vendredis ont lieu des séances de musique classique parfaitement exécutée. Mozart, Beethoven et Haydn sont religieusement écoutés et les artistes peuvent revendiquer une large part des applaudissements; M. Max-Mayer, violoniste, et M. Sauvaget, violoncelliste, se font surtout remarquer par leur style élégant et correct. Mlle Lustani, M. et Mlle Ferni se sont fait entendre ces jours derniers avec succès. Enfin on attend pour la semaine prochaine M. Laserre, violoncelliste, et M. Camille Saint-Saens, l'habile organiste de la Madeleine.

*** *Calais.* — *La Chanson de Laujon*, opéra-comique, dont la musique est de M. Lejeune, élève du Conservatoire de Paris, vient d'être représenté, et a obtenu un succès très-légitime. On a notamment applaudi l'ouverture, des couplets pour baryton, une romance pour ténor et une ballade.

*** *Royan.* — Mlle de Lapommeraye, MM. Barthélemy, Espaignet et Massenet, appelés aux concerts qui doivent avoir lieu à Rochefort et à la Rochelle à l'occasion des fêtes de bienfaisance, se sont arrêtés ici pour se faire entendre au Casino, et ont obtenu le succès le plus brillant. La jeune et jolie artiste de l'Opéra, après avoir montré ses qualités de cantatrice dans *les Dragons de Villars* et dans la valse du *Bacio*, s'est révélée sous un aspect nouveau en disant avec une finesse charmante deux romances de sa composition, *M'amzelle Mad'leine* et *Chagrin de Fillette*, qu'on a voulu entendre deux fois. M. Barthélemy, le hautbois, et M. Espaignet ont reçu de l'auditoire d'élite qui les entendait un accueil très-flatteur, et les bravos n'ont pas fait défaut au jeune pianiste Massenet, aussi brillant exécutant que bon accompagnateur.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Ems*, 26 août. — Rarement le Kursaal a été rempli d'une foule plus élégante et plus nombreuse que celle qu'y avait attirée la semaine passée le concert donné au profit de la souscription ouverte pour l'érection d'un monument à la mémoire de Schiller. Les artistes d'élite qui devaient s'y faire entendre et le programme, très-bien choisi, justifiaient pleinement l'empressement du public. La *Schiller-Marsch* de Meyerbeer et la Marche du *Prophète*, la paraphrase de Liszt sur *le Songe d'une nuit d'été*, le duo des *Huguenots* de Thalberg et Bériot, *les Souvenirs de Haydn* par Léonard, l'*Ave Maria* de Schubert, arrangé pour violoncelle par Batta, des airs du *Toréador*, du *Billet de loterie* et *la Sérénade* de Gounod, formaient les principaux numéros. Mmes Mayer-Boulard, Kastner-Escudier, Alexandre Battaille, Géraldy et le jeune Lotto ont excité l'enthousiasme en interprétant ces morceaux d'une façon admirable, et les applaudissements les plus chaleureux leur ont été décernés.

*** *Ostende.* — M. et Mme Léonard ont enthousiasmé un nombreux auditoire qui s'était rendu à notre salle de concours pour entendre ces excellents artistes. Un succès aussi grand a été obtenu par eux à Blanckenberge, où ils ont donné un concert avec le concours de Félix Godefroid.

*** *Kissingen.* — Grâce aux mauvais temps, la salle des concerts n'est plus abandonnée pour la promenade, et les artistes, qui sont venus ici en grand nombre, ont trouvé un public très-disposé à les entendre, Nous citerons la célèbre violoniste Amélie Bidio, de Vienne; les frères Bernard, virtuoses sur le hautbois et sur le violoncelle; une Société chantante française et un sextuor de Tyroliens.

*** *Berlin.* — Mlle Antonini a débuté avec succès par le rôle d'Isabelle dans *Robert le Diable*, et Mme Lucca a obtenu un véritable triomphe dans celui d'Alice. — Le théâtre Wilhelmstadt a donné pour la première fois *Bruschino*, opérette de Rossini, qui a réussi et restera au répertoire.

*** *Vienne.* — Ces jours-ci nous avons eu au théâtre de la Cour une magnifique représentation de *Robert le Diable;* la salle était comble comme toujours lorsqu'on donne ce chef-d'œuvre. Le même théâtre a obtenu un grand succès avec *la Clochette de l'ermite*, opéra de Maillart. — A partir du 1er octobre, le nouveau diapason sera introduit dans l'orchestre de l'opéra de la Cour. — L'empereur François-Joseph a conféré la croix en or pour le mérite à M. Ignace Assmayer, maître de chapelle de la Cour, comme témoignage de satisfaction pour ses longs et loyaux services.

*** *Pesth.* — Le théâtre national a célébré la vingt-cinquième année de son existence. La solennité a été ouverte par l'exécution de l'hymne hongrois; puis il y a eu prologues, Lieder hongrois, deuxième acte de *Hunyai-Laslo*, etc.

*** *Lemberg.* — La troupe d'opéra italien, sous la direction de Merelli, a commencé avec succès ses représentations par le *Barbiere*, auquel ont succédé *Marta*, le *Trovatore* et *Lucia*. Le ténor Volpini a débuté dans l'ouvrage de Donizetti, et a été accueilli avec une faveur très-méritée. Mme Volpini a fait preuve d'autant de talent dans *Lucia* que dans *Marta*, son rôle favori. La compagnie Merelli se rendra d'ici à Vienne, et ensuite à Stockholm.

*** *Trieste.* — Au Theatro-Grande, la troupe engagée pour la saison prochaine se compose de Mmes Luigia Bendazzi-Secchi, Amalia Peroni, Giuseppina Flory, Annetta Rasori et Marietta Allievi; et MM. Carlo Negrini, Davide Squarcia, Ippolito Brémond, Antonio Galetti, Francesco Reduzzi, Salvatore Poggiali.

*** *Naples.* — Au théâtre de San Carlo, on donne avec beaucoup de succès l'*Elisire d'amore*, chanté par Mme Briol-Nicolas, Stecchi-Bottardi, Aldighieri et Brignole; la *Sonnambula* et *il Barbiere* sont annoncés. — Les concerts populaires du théâtre du Giardino d'Inverno sont très-suivis. L'ouverture avec chœurs du *Pardon de Ploërmel*, magistralement exécutée, a été accueillie par les bravos les plus enthousiastes.

*** *Milan.* — Voici la liste des artistes engagés pour la saison d'automne au théâtre de la Scala: Mmes Marietta Gazzaniga, Leonilda Boschetti, Giuseppina Tati, Prassede Dompieri, Virginia Nebuloni, Linda Forio; MM. Gaetano Galvani, Giuseppe Morini, Carlo Vicentelli, Luigi Saccomanno, Luigi Colonnese, Cesare Nanni, Augusto Fiorini, Luigi Maggiorotti, Gio, Bladinelli, Giacomo Redaelli, Vincenzo Paraboschi, Carlo Moretti, Luigi Alessandrini, Francesco Fumagalli. — Le directeur du théâtre Carcano se propose de faire représenter pendant la saison du carnaval prochain *les Huguenots* et *le Pardon de Ploërmel*, ainsi que *la Juive* d'Halévy.

*** *Tiflis.* — Une représentation au bénéfice de notre prima donna, Mlle Edenska, avait attiré un public nombreux dans notre salle d'opéra. Un acte de *Linda*, un autre de *Roméo*, des chansons russes et la romance de Hoël, du *Pardon de Ploërmel*, transposée pour contralto, composaient le programme, et ont été pour Mlle Edenska l'occasion d'un très-grand succès.

Le Directeur : S. DUFOUR.

☞ **Un très-bon musicien**, compositeur, virtuose sur le piano et l'orgue, connaissant parfaitement la pratique de l'enseignement, et parlant français, italien, allemand et anglais, désirerait trouver un emploi en France ou à l'étranger.

S'adresser au bureau du journal.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

L'ÉTOILE DE MESSINE

Ballet en deux actes, musique du

COMTE GABRIELLI

ARRANGEMENTS POUR LE PIANO:

Wolff (E.). Pas du voile	6 »
— Grande marche	6 »
— Tarentelle	7 50
Burgmuller. Grande valse de salon	6 »
Arban. Polka brillante	4 »
Strauss. La Ferraris, suite de valses	6 »
— Quadrille	4 50
— Polka-mazurka	4 »
— Polka comique	3 »
Valiquet. Quadrille facile	4 50
— Fantaisie facile	6 »

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

Nouvelle édition

DE LA

COLLECTION COMPLÈTE

DES

ROMANCES SANS PAROLES

COMPOSÉES POUR LE PIANO, PAR

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

(*Edition revue par Stephen Heller.*)

Réunies en UN VOLUME IN-8o, prix net : 10 fr.

ET CONTENANT LES SEPT RECUEILS SUIVANTS :

1er recueil, op. 19.
1. Doux souvenir.
2. Regrets.
3. La Chasse.
4. Confiance.
5. Inquiétude.
6. 1re Barcarolle.

2e recueil, op. 30.
1. Contemplation.
2. Sans repos.
3. Consolation.
4. L'Egarée.
5. Le Ruisseau.
6. 2e Barcarolle.

PRIX DE CHAQUE RECUEIL :
7 fr. 50 c.
Chaque romance se vend séparément.

3e recueil, op. 38.
1. L'Etoile du soir.
2. Bonheur perdu.
3. La Harpe du poëte.
4. Espoir.
5. Appasionato.
6. Duetto.

4e recueil, op. 53.
1. Sur la plage.
2. Le Nuage.
3. Presto agitato.
4. Tristesse de l'âme.
5. Chant triomphal.
6. La Fuite.

5e recueil, op. 62.
1. Brise de mai.
2. Le Départ.
3. Marche funèbre.
4. Chant du matin.
5. 3e Barcarolle.
6. Chanson de printemps.

6e recueil, op. 67.
1. Méditation.
2. Illusions perdues.
3. Chant du pèlerin.
4. La Fileuse.
5. La plainte du poëte.
6. Sérénade.

7e recueil, op. 85.
1. Rêverie.
2. Les Adieux.
3. Désir brûlant.
4. Elégie.
5. Le Retour.
6. Chant du voyageur.

PRIX DE CHAQUE RECUEIL :
7 fr. 50 c.
Chaque romance se vend séparément.

LES SEPT CAHIERS DES ROMANCES SANS PAROLES DE MENDELSSOHN ARRANGÉES A QUATRE MAINS PAR CZERNY, CHAQUE : 10 FRANCS.

Arrangements pour Piano et Violoncelle.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

MARCHE DU COURONNEMENT

POUR DEUX ORCHESTRES COMPOSÉE POUR LE SACRE DE S. M. LE ROI GUILLAUME Ier DE PRUSSE

La même
ARRANGÉE POUR LE PIANO, PAR TH. KULLACK
Prix : 9 francs.

La même
ARRANGÉE POUR PIANO A QUATRE MAINS
Prix : 12 francs.

La même
ARRANGEMENT FACILE POUR LE PIANO
Prix : 9 francs.

La Grande Partition d'Orchestre.

OUVERTURE

EN FORME DE MARCHE

A. **MARCHE TRIOMPHALE.** — B. **MARCHE RELIGIEUSE.** — C. **PAS REDOUBLÉ.**

Composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres, par

G. MEYERBEER

ARRANGÉE POUR LE PIANO SEUL. PRIX : 10 FRANCS.

La même, arrangée pour le Piano à quatre mains, prix : 12 francs.

La Grande Partition : 24 fr. — **Les Parties d'Orchestre ; 24 fr.**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 36. | 7 Septembre 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique: *Deux mots, ou Une nuit dans la forêt*, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac; début de Mme Chollet-Byard dans *le Toréador*, par **Léon Durocher.** — De la musique et du chant populaire dans le midi de la France (2e article), par **Mathieu de Monter.** — Dezèdes (4e article), par **Arthur Pougin.** — Concours d'orphéons, de musiques militaires et de fanfares. — Nécrologie : François-Etienne Bodin, par **A. Elwart.** — Correspondance : Lausanne. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

DEUX MOTS, OU UNE NUIT DANS LA FORÊT,

Opéra-comique en un acte, paroles de MARSOLLIER, *musique de* DALAYRAC. (Reprise.)

Début de Mme Chollet-Byard dans *le Toréador*.

Le petit ouvrage de Marsollier et de Dalayrac, que l'Opéra-Comique vient de reprendre, date de 1798. Le sujet n'a rien de bien neuf, même pour l'époque. C'est une histoire de voleurs. Un riche et jeune officier est surpris, le soir, par un violent orage, en traversant une forêt. Force lui est de chercher un gîte. Il ne trouve qu'une méchante auberge isolée, et cette auberge est un coupe-gorge. Il est sans défiance. Mais une jeune fille de bonne maison, qui est servante dans cette auberge, parce que son père, M. Derville, négociant, a eu des malheurs, prend intérêt au voyageur, et, tout en allumant son feu, en lui servant à souper, en préparant son lit, réussit non-seulement à lui donner l'éveil, mais encore à lui procurer le moyen d'échapper au sort qui le menace. L'aubergiste, affreuse mégère, surveille de très-près la pauvre enfant, ne lui adresse pas la parole sans la rudoyer, l'invectiver, l'insulter; on lui a notifié de plus que la moindre indiscrétion entraînerait immédiatement son arrêt de mort. Malgré le danger qu'elle court, elle attire par ses manières étranges et par ses pleurs l'attention du jeune homme, lui fait comprendre par des signes ce qu'elle ne peut lui expliquer autrement, met une échelle de cordes sur son lit, avec un billet qui lui fait connaître où il est et qui elle est, et enfin, pour qu'il sache bien quand on doit l'assassiner, elle se hasarde à dire qu'il est minuit lorsqu'il n'est pas encore dix heures. C'est un des deux mots.

L'autre est celui de tous les dénoûments. Quand les brigands s'aperçoivent que leur proie leur a échappé, ils s'en prennent à Rose Derville, qu'ils entourent, qu'ils renversent, et sur laquelle ils lèvent leurs poignards. Mais comme ils font tout cela en musique, et qu'en vrais bandits d'opéra-comique, ils se font scrupule d'immoler la victime avant la fin du morceau, le héros de cette aventure, dont l'auteur n'a point jugé à propos d'apprendre le nom aux spectateurs, a le temps d'arriver à son secours. Il entre accompagné de nombreux paysans qu'il a eu le talent de découvrir dans ce lieu désert ; il tire aux quatre vauriens un coup de pistolet qui les met en fuite, relève la pauvre fille à moitié morte de peur, et lui demande tendrement si elle consent à l'aimer. Elle lui répond : *toujours !*

J'ai ouï dire que cette pièce avait été écrite d'abord pour un théâtre de société, qu'on y avait destiné le rôle de Rose Derville à une belle dame fort timide, qui, pour s'en défendre, protestait qu'elle était à peine capable de prononcer deux mots, et que Marsollier lui avait dit : « Eh bien, Madame, on ne vous en demandera pas davantage. » Je reproduis ce récit « sous toutes réserves », selon la formule adoptée par les grands journaux.

Le public, assez mal disposé, probablement, ce soir-là, n'a point paru s'intéresser beaucoup à cette histoire, et s'est permis d'en maltraiter quelque peu le dénoûment. Il en applaudit souvent qui ne valent guère mieux, et je ne me charge pas d'expliquer sa mauvaise humeur.

La partition n'est pas tout à fait sans mérite. On y trouve les qualités habituelles de Dalayrac, et aussi ses défauts, qui venaient de la rapidité excessive avec laquelle il composait : un style simple, naturel, singulièrement facile, et, parfois, beaucoup trop négligé ; des idées charmantes et des idées triviales ; une instrumentation tantôt fine et légère, tantôt commune et brutale ; de l'expression souvent, et une remarquable habileté de mise en scène. Il y a des phrases très-heureuses dans le duo entre le maître et son valet, ainsi que dans le trio qui vient ensuite. L'air du jeune officier ne frappe guère que par sa longueur, et l'obstination avec laquelle est ramené trois fois un motif dont rien n'a fait désirer le retour. Le petit couplet où il assure qu'il n'a peur de rien lorsqu'un bon cœur prend sa défense, n'a qu'une valeur assez médiocre ; mais le chant des quatre assassins, exécuté dans la coulisse, a un caractère sauvage et féroce parfaitement digne des personnages qui le chantent : malheureusement, la situation le rend absurde. Il dit beaucoup trop clairement au voyageur qu'on se prépare à l'égorger. Tout ce qui suit — le chœur des brigands dans la chambre à coucher et le finale — ne mérite pas qu'on s'en occupe.

Mlle Garait mime fort bien son rôle muet. M. Couderc joue celui du voyageur avec l'intelligence et l'entrain qu'il met partout. Quel dommage qu'il n'ait plus qu'une voix de vaudeville ! Mlle Révilly et

M. Laget remplissent convenablement ceux de la méchante hôtelière et du valet poltron.

— Mme Chollet-Byard est une actrice intelligente et spirituelle. Sa voix est suffisamment forte et d'un timbre agréable. Elle prononce bien. Elle a de la facilité, de l'agilité, de la hardiesse, de l'éclat, et l'on aurait peu de chose à lui reprocher si elle chantait toujours juste. Elle n'est pas sûre de certaines intonations, qui sont tantôt trop hautes et tantôt trop basses. Si la compensation était admise en musique aussi bien qu'en droit civil, il n'y aurait rien à dire ; mais l'oreille est une créancière impitoyable qu'il faut toujours payer intégralement et comptant. Que Mme Byard, qui est jeune et qui porte sur sa tête les couronnes du Conservatoire, ait donc le courage de travailler encore un peu. Quand elle aura corrigé ce petit défaut-là, on n'aura plus qu'à chanter ses louanges.

LÉON DUROCHER.

DE LA MUSIQUE ET DU CHANT POPULAIRE

Dans le midi de la France.

(2e article) (1).

A la tête de ces institutions nous trouvons les sociétés philharmoniques. Celles qui existent encore doivent leur fondation à l'initiative d'artistes consciencieux, affligés de l'indifférence musicale de certaines villes, et frappés du grand nombre de jeunes gens qui, au sortir du collége, savent à peu près jouer d'un instrument, et gaspillent ensuite l'ombre d'un talent chèrement payé. Ces artistes se sont mis courageusement à l'œuvre. Imprimer aux esprits une direction nouvelle, grouper autour d'eux les musiciens qui prennent leur art au sérieux, ramener l'art en province aux traditions vraies dont il s'était trop longtemps écarté, former le goût du public par un choix d'œuvres véritablement belles et désignées à l'attention de la foule, tel était leur programme. Il n'a été ni longtemps ni fidèlement suivi. Soit que les directeurs ne fussent point à la hauteur de leur tâche, soit qu'il n'y eût du côté des sociétaires ni bonne volonté ni savoir suffisant, la lassitude et le dégoût vinrent paralyser bientôt les développements de ces sociétés. On commença par renoncer à la musique classique; on s'adressa aux œuvres de courte haleine, faciles et de style pailleté. La discipline se relâcha; les répétitions et les études manquèrent d'exactitude. Des froissements, des tiraillements survinrent entre la direction musicale et l'administration des comités. Les rivalités de province envenimèrent les plus simples détails d'organisation. L'autorité dut plus d'une fois s'interposer. Des scandales se produisirent et donnèrent lieu à des plaintes regrettables. Le désordre porta le dernier coup à ces institutions qui se méprenaient si étrangement sur leur but et sur leur caractère. Leur nombre est aujourd'hui considérablement réduit.

A l'exception de quelques grandes villes qui voient prospérer et grandir leurs sociétés philharmoniques, celles qui ont résisté, dans les petites localités, aux ravages combinés de la paresse, de la jalousie et de la vanité, présentent à l'observation le plus lamentable spectacle. Leur répertoire tombe en ruines, comme leurs instruments. Depuis douze ans, à jours et à heures fixes, dans le même local, dans le même habit noir et la même cravate blanche, on y *exécute*, devant le même public—ô patience humaine!—les mêmes et éternels morceaux : quadrilles antiques, valses surannées, gavottes d'un autre âge, et l'ouverture de *la Chasse du jeune Henri*, et l'ouverture du *Cheval de bronze*, et surtout et toujours l'ouverture des *Diamants de la couronne!* Que de fois ne vous ai-je pas vus ainsi, ô *diamants* trop célèbres, lutter, souffler et vous exténuer en vain pour sortir des *défilés des montagnes* et des sociétés philharmoniques! Heureux encore les pauvres, lorsque ces exhibitions périodiques laissent tomber quelques louis dans la caisse du bureau de bienfaisance! Mais ces réunions mêmes sont difficiles à organiser : elles exigent du temps, de l'adresse et une certaine dose de diplomatie. La concorde est loin de régner entre le chef d'orchestre et ses subordonnés. L'amour-propre est en jeu ; les talents sont en présence; les grands hommes du clocher sont prompts à l'attaque et à la riposte. Que de ménagements à prendre! Que de prudence à employer! Les observations sont fort mal reçues. L'orchestre, enfin, se décide à prendre un accord approximatif. « Vous êtes toujours trop haut! » dit le chef au violon-solo, désireux sans doute de donner un plus grand éclat à un passage laborieusement préparé. « — Je ne déteste pas cela, » répond d'un ton rogue le virtuose froissé. Et mille faits de cette nature! et une irritation constante! et des susceptibilités à l'infini! Nous exceptons de ce tableau quelques sociétés qui ont conservé leur dignité, en sauvegardant leurs traditions; mais qu'elles sont rares dans l'extrême Midi! Que d'éléments artistiques négligés, dédaignés, perdus! Et combien cette situation est triste dans un pays où l'art pourrait produire de riches moissons, dans un pays qui semble créé pour le culte du beau, et qui dernièrement encore s'enthousiasmait devant la pâle et infructueuse copie des concerts populaires de M. Pasdeloup, au capitole de Toulouse!

Les sociétés chorales du Midi reproduisent à un degré moindre les défauts des cercles philharmoniques, mais elles ont de nombreuses qualités qui leur sont propres, qualités en tête desquelles nous placerons le respect de l'ordre et de la discipline. Nous avons eu maintes fois l'occasion de signaler dans ces colonnes leur accroissement et leur force d'expansion. Cet accroissement a été trop rapide pour être régulier, trop impétueux pour amener d'heureux résultats.

Les sociétés chorales du Midi sont divisées en deux camps parfaitement distincts : d'un côté, les sociétés anciennes, rompues à la pratique du chant choral, fières de leur renom et de leurs nombreux succès, jalouses de leur supériorité, dédaigneuses de tout ce qui se passe en dehors de leur élévation et de leur gloire; de l'autre, une innombrable quantité d'orphéons agrestes, de fondation récente, de personnel restreint, ignorant les premières notions de la musique, mais ravis d'eux-mêmes et orgueilleux d'autant, dès qu'ils peuvent chanter, sous une bannière de velours, l'inévitable *Retraite* ou *la Noce du village*, chœur départemental. Ces deux camps vivent en assez bonne intelligence, sauf le cas fréquent où les rivalités des concours suscitent de sociétés à sociétés des haines de Guelfes et de Gibelins campagnards, de Capulets et de Montaigus ruraux. Ces hostilités restent sourdes et comprimées : elles ne sauraient éclater au milieu de l'intérêt général qu'inspirent les orphéonistes, et qui se traduit par les encouragements de l'autorité, les subventions de l'administration, la sympathie du public.

Il serait impossible à une institution qui marche à l'égal des plus utiles et des plus vénérées, de donner le spectacle public de ses querelles de ménage. Du reste, certains apologistes ampoulés ont si souvent et si charitablement averti les sociétés chorales que la régénération de l'humanité était renfermée dans leurs cahiers de musique, qu'elles semblent disposées à le croire, et que leur conduite... extérieure s'identifie à la gravité d'une telle mission. Il en est d'autres qui tombent dans un excès contraire, et qui, pour rendre sans doute leur apostolat plus *voyant*, affichent dans les concours des costumes assez étranges de canotiers ou de ménestrels d'opéra-comique, pavoisés de rubans à rendre jalouses les cannes des compagnons du tour de France.

Cette armée de chanteurs — le Midi en compte près de vingt mille — représente néanmoins la propagation active de l'art dans le peuple. Il y a de l'intelligence, du zèle, du dévouement même, et, ce qui ne gâte rien, des voix remarquables parmi ces sociétés. Elles sont toujours prêtes à faire le bien et à le bien faire. Il est regret-

(1) Voir le n° 34.

table que ce déploiement d'ardeur, de jeunesse et de facultés aimables ne soit pas régularisé.

Il est bien loin de notre pensée de tirer sur nos troupes, en amoindrissant l'ensemble des mérites orphéoniques, mais nous devons reconnaître avec tous les esprits éclairés qui s'intéressent à cette question, que les sociétés chorales se multiplient, mais ne réalisent aucun progrès musical. Sauf les inévitables exceptions qui confirment les faits, leur exécution reste dure, monotone et prétentieuse. Les directeurs ne peuvent enseigner à leurs élèves ce qu'ils ignorent eux-mêmes; de là cette stagnation que nous regrettons; de là cette intolérante fatuité du demi-savoir qui refuse les avis et ferme l'oreille aux améliorations dont elle n'apprécie pas l'urgence; de là également l'organisation de concours intimes, spécialement destinés à couronner ces petites vanités auxquelles l'avenir réserve de pénibles échecs. A ces influences nuisibles, il convient d'ajouter les louanges exagérées, les voyages lointains, sources d'idées fausses pour les orphéonistes, et surtout la routine d'un répertoire qui tourne sans cesse autour des mêmes morceaux, au lieu de donner droit de cité aux productions allemandes et belges, au lieu d'adopter les chefs-d'œuvre nombreux de cette grande école française qui, depuis Rameau, n'a cessé d'exceller dans la composition chorale. Pour résister à l'effet combiné de tant de causes de dissolution, et pour donner à la France le spectacle d'efforts constamment dirigés vers l'édification de la musique populaire, il faut que le tempérament des sociétés chorales du Midi soit singulièrement robuste! Le Midi, du reste, a tous les courages et toutes les énergies; aux plus mauvais jours du moyen âge, ses enfants de la *gaie science* célébraient l'amour honnête, la fraternité humaine, la vigne et les joies calmes du travailleur; et plus tard, il s'est consolé des victoires du plus grand général anglais, en chantant, le cœur plein de confiance : *Marlborouy s'en va-t'en-guerre!*

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

DEZÈDES

(4e article) (1).

J'hésite — car on pourra m'accuser de témérité — à accoler ici des noms qui ne se sont jamais trouvés réunis. Cependant je veux, sans fausse honte, manifester ma pensée. Quelque talent que je reconnaisse à Dezèdes, il est bien loin de mon sentiment de prétendre le comparer aux deux colosses qui ont illustré la scène lyrique française au XVIIIe siècle, Rameau et Gluck; il est certain que l'œuvre la plus complète de l'aimable compositeur qui m'occupe en ce moment ne saurait soutenir un parallèle quelconque avec *Dardanus* ou *Alceste*, *Zoroastre* ou *Iphigénie*. Cependant, après l'air : *Tristes apprêts, pâles flambeaux*, de *Castor et Pollux*, et celui d'*Orphée* : *J'ai perdu mon Eurydice*, je n'en trouve point d'aussi beaux que celui de *Julie* que je viens d'analyser. Le talent vigoureux de Philidor put seul en produire un d'une telle valeur; c'est celui de Méduse : *J'ai perdu la beauté qui me rendait si vaine*, qu'il écrivit pour *le Persée* de Quinault, dont il refit la musique, et qui impressionnait si vivement les spectateurs.

L'air qui suit, chanté aussi par Julie :

Ah! vous aurez pitié de moi,
Je n'ai pas mérité ma peine,

est encore conçu dans un bon sentiment dramatique; l'accent musical s'accorde bien avec les supplications de la jeune fille, surtout sur ce vers :

Laissez-vous toucher par mes larmes!

qui se représente plusieurs fois sous une phrase douloureuse.

Le duo de Catau et Lucas, la chanson de Michaut :

Le bon vin
Bannit le plus noir chagrin,

sont aussi bien faits et surtout bien instrumentés. Il est malheureusement impossible d'en dire autant du finale, qui, trop écourté, mal construit et rempli d'idées vulgaires, est totalement manqué. On n'y rencontre ni la distinction, ni la franchise, ni la facilité des précédents morceaux.

Au troisième acte, je ne vois guère que l'air de Catau :

Je suis simple, née au village...

qui soit digne d'être cité pour sa bonne et franche naïveté.

J'ai dit que *Julie* avait été favorablement accueillie; les deux collaborateurs se remirent à l'œuvre et obtinrent l'année, suivante un succès complet et retentissant avec un acte délicieux intitulé *l'Erreur d'un moment ou la Suite de Julie*. Cette pièce, qui était en effet, selon un usage assez fréquent alors, la suite de celle qu'ils avaient donnée d'abord, fut représentée à la Comédie-Italienne le 14 juin 1773. « Le ton général de la pièce, dit encore Grimm (1), a paru un peu trop sérieux; mais les tableaux en sont si touchants, le rôle de Catau, et surtout celui de Lucas, si naïfs et si vrais, ils sont si parfaitement rendus par Clairval et Mme Trial, qu'on rejette tout esprit de critique pour se livrer à l'attendrissement qu'on ne peut s'empêcher d'éprouver à la représentation de cette pièce. La musique a paru faible, les ariettes longues et sans génie. Tout ce qui est du genre du vaudeville et de la romance a eu le plus grand succès. Le public paraît regretter que M. Monvel n'ait pas fait choix d'un autre musicien. On reproche à M. Dezède de n'avoir que de petites idées en musique, et d'employer sans art celles qu'il prend des autres musiciens. »

On ne saurait accorder trop d'éloges au poëme exquis de Monvel : Sedaine en ce genre n'a rien fait de mieux. Mais ici encore, Grimm se livre à une partialité extrême à l'égard de Dezèdes. Il y a en effet dans *l'Erreur d'un moment* deux morceaux très-importants et qui sont traités tous deux d'une façon remarquable : le duo de Lucas et de Catau, et le trio entre Saint-Alme et les précédents. Si, malheureusement, l'auteur semble avoir manqué d'haleine dans le premier de ces deux morceaux; si, extrêmement réussi jusqu'à la fin, celui-ci se termine trop brusquement et s'arrête sans que l'on sache trop pourquoi, on ne peut nier du moins que le récitatif qui le commence ne soit écrit dans un excellent style, parfaitement accompagné, et que l'*allegro agitato* très-dramatique qui en forme la seconde partie ne soit vivement mené et empreint d'un sentiment juste de la situation. Quant au trio, dont l'allure est tout aussi dramatique, il est très-serré et très-vif. Le plan en est on ne peut mieux conçu et la tonalité mineure y est judicieusement employée; il est de plus — ce qui ne gâte jamais rien — parfaitement écrit pour les voix, et l'instrumentation en est riche et nourrie. Le passage :

En quoi donc un baiser
Peut-il vous offenser?

écrit en canon pour les trois voix, est très-scénique et très-mouvementé. C'est vraiment là un beau morceau.

Parmi ceux que l'on trouve en dehors de l'action, je citerai d'abord la petite chansonnette dite par Catau au lever du rideau, et dont les paroles sont devenues si populaires :

Faut d'la vertu, pas trop n'en faut;
L'excès partout est un défaut,

qui est remplie de naïveté et de grâce rustique; la tonalité mineure

(1) Voir le n° 34.

(1) *Correspondance littéraire*, juin 1773.

du refrain, combattue par celle des couplets, qui est majeure, produit un agréable effet. La brunette chantée par les deux époux reproduit les mêmes qualités.

L'ariette de Catau :

Dans mon cœur
Un doux frémissement s'élève au nom de mère,

est d'une tendresse adorable; la phrase écrite sur les deux premiers vers est surtout charmante. Quant à la suivante, que chante aussi Catau :

Non, non, non, disais-je toujours,
Non, non, non, c'est lui faire outrage;
Si tendre amant n'est point mari volage.

je renonce à en faire l'éloge, tellement sa tournure est fraîche et délicate, tellement, dans son exquise simplicité, elle est pleine de grâce et d'abandon, tellement les pensées mélodiques y sont franches et bien venues, tellement enfin l'instrumentation — qui y joue un rôle important — y est traitée avec bonheur et habileté.

On trouve encore des idées agréables et d'heureux effets d'instruments dans l'air de Julie :

Un ingrat fait couler mes larmes,
Et ce volage est mon époux.

Mais pour ce qui est de celui de Saint-Alme, annoncé par une élégante et jolie ritournelle, le style en est déplorable; l'auteur y a accumulé des traits et des vocalises d'un goût plus que douteux.

Le poëme de *l'Erreur d'un moment* n'avait certes pas besoin de musique pour réussir; mais on peut affirmer que, loin de lui nuire, celle de Dezèdes ne pouvait que lui prêter des grâces nouvelles. Toutefois, comme, quoi qu'on fasse,

On ne peut contenter tout le monde et son père,

il se trouva des gens qui ne goûtèrent point la teinte sentimentale et dramatique répandue sur toute la pièce; aussi vit-on un jour circuler à son sujet ce quatrain satirique :

Monvel renonce à faire rire,
Et donne dans le larmoyant;
Fasse le ciel que ce délire
Ne soit que *l'erreur d'un moment.*

Cela n'empêcha pas l'ouvrage de réussir et de se maintenir au répertoire pendant de longues années. Malheureusement, nos deux amis, affriandés par l'accueil fait à leurs premiers essais et trop tôt désireux de cueillir de nouveaux lauriers, menèrent la besogne plus rondement qu'il ne convenait. Moins de quatre mois après ce brillant succès, le 4 octobre 1773, ils firent une lourde chute au même théâtre avec *le Stratagême découvert*, opéra-comique en deux actes qui ne put être joué que quatre fois. Bachaumont rend ainsi compte de la représentation : « Hier on a joué *le Stratagême découvert*... M. le Dauphin, madame la Dauphine, M. le comte et Mme la comtesse de Provence, s'y sont rendus sans appareil et sans qu'on en fût prévenu. Ils étoient au balcon des secondes, et leur présence a beaucoup contenu le parterre, qui, sans cet obstacle, auroit sifflé la pièce d'importance; on présume qu'on ne l'auroit même pas fini. On prétend que madame la Dauphine avoit dit qu'elle seroit curieuse de voir comment une pièce tomboit. Si le public eût sçu le goût de cette princesse, on se fût moins gêné, et l'on s'en fût donné à cœur joie. Un fermier de campagne, qui, curieux de voir le spectacle dans son accoutrement villageois, est venu se placer au premier rang du balcon, a plus fait rire que toute la pièce (1). »

(1) *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres*, 5 juin 1783.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

CONCOURS D'ORPHÉONS
DE MUSIQUES MILITAIRES ET DE FANFARES,

Ouverts à Dieppe le 31 *août* 1862

Dimanche dernier, la ville de Duquesne était tout en émoi : plus de douze cents orphéonistes s'y étaient rendus à l'appel que la commission des fêtes leur avait fait par l'organe de M. Darche, l'administrateur général de l'établissement des bains de mer. Les concours d'orphéon, présidés par M. F. Bazin, A. Elwart et Laurent de Rillé, ont eu d'excellents résultats; ceux d'harmonie et de fanfares, qui avaient pour présidents MM. Meifred, Klosé, Thibaut, Sellenic et Dufrêne, n'ont pas été moins brillants. Le prix d'excellence a été remporté par les *Enfants de Lutèce* et le *Choral de l'Odéon*. Dans une division inférieure, l'*Orphéon Pleyel-Wolff* et les *Gaulois de Paris* ont également partagé un brillant premier prix.

Par une attention pleine de délicatesse, les sculpteurs d'ivoire, membres de l'Orphéon dieppois, avaient ajouté un objet d'art à chaque première médaille.

Le soir, un banquet a réuni les membres de l'administration, du jury et de la presse. M. le sous-préfet et M. Leclerc-Lefebvre, maire de la ville, ont prononcé chacun un discours. M. Bazin a répondu au nom du jury, et M. Luchet au nom de la presse. Le rédacteur de la *Gazette des Eaux* a exalté la mer dans des strophes bien senties; et M. A. Elwart a dit une chanson sur l'*Ivoire*, dont le dernier couplet, dans lequel l'auteur remercie M. Darche, au nom du jury, de sa cordiale et splendide réception, a été bissé avec enthousiasme. Après le banquet, un joli feu d'artifice a été tiré dans le jardin de l'établissement, non loin de la plage; et rien n'était plus grandiose que d'entendre la basse continue des flots accompagnant de sa plaintive voix les cris de la foule et le bruit des bombes.

A. E.

NÉCROLOGIE.

BODIN (François-Etienne).

Parmi les artistes dont le mérite modeste ne dépasse guère un cercle d'amis dévoués, Bodin a droit à une mention toute particulière, car il était à la fois profond mathématicien, philologue distingué et professeur de piano des plus habiles.

Il naquit à Paris le 17 mars 1795. A peine âgé de huit ans, il entra comme enfant de chœur à la maîtrise de Notre-Dame, dirigée par Devignes, et s'y fit remarquer par une organisation musicale des plus heureuses. Ses progrès furent si rapides, qu'au bout de deux ans, ayant quitté la maîtrise pour entrer au Conservatoire, il y remporta en 1807 le premier prix de solfége.

Doué d'une voix d'enfant d'une rare beauté, il fut recherché dans les églises et dans les plus brillantes réunions musicales pour y chanter les solos de soprano. L'illustre Cherubini aimait à lui confier ceux de ses messes et, en général, de tous ses ouvrages, dont les salons de Mme de Caraman, princesse de Chimay, et du célèbre amateur M. Cloiseau, avaient toujours la primeur. Il fit ses études de piano sous la direction de Pradher, à l'absence duquel il suppléa souvent comme répétiteur de sa classe, et reçut des leçons d'harmonie et de composition de Perne et d'Eler.

Ses études furent interrompues par la fermeture de l'École, en 1814. Dès cette époque il commença la carrière du professorat avec tant de bonheur, qu'il ne crut pas devoir l'interrompre pour redevenir élève, lorsque le Conservatoire vint à rouvrir.

Bodin a formé un grand nombre de pianistes, aujourd'hui artistes et professeurs de mérite. Il donna pendant vingt ans et plus des matinées musicales, qui réunissaient la meilleure société parisienne.

Entièrement absorbé par l'enseignement, il ne s'est jamais livré à la composition, mais il a publié trois ouvrages d'une utilité incontestable : 1° en 1834, *Recueil et exercices élémentaires pour le piano*; 2° en 1835, *Recueil de gammes pour le piano*, avec *la Réforme du doigté*, dont il eut le premier l'idée et qu'il eut la satisfaction de voir adopter généralement en ces derniers temps, enfin 3° en 1850, un traité complet *des Principes de la musique*. Ce dernier ouvrage, d'une valeur réelle, lui mériterait seul une place distinguée parmi les musiciens.

C'est le 13 août 1862 que cet excellent homme est mort des suites d'une cruelle maladie. Ses obsèques ont eu lieu le 16 à Saint-Roch, au milieu d'un grand concours d'amis et d'artistes. Sur sa tombe, des paroles d'adieux ont été prononcées par nous, au nom du comité de l'Association des artistes musiciens, dont Bodin faisait partie depuis plusieurs années. Il était aussi de la Société des enfants d'Apollon et de plusieurs sociétés philanthropiques. Son caractère était d'une grande douceur et son extrême modestie avait le tort de cacher son profond savoir comme sous un voile. Parmi ses meilleurs élèves, nous pouvons citer sa propre fille, Mme veuve Pierson, qui est à son tour un professeur de piano très-recommandable.

A. ELWART.

CORRESPONDANCE.

Lausanne, 4 septembre.

L'inauguration du chemin de fer de Fribourg à Lausanne, qui complète à peu de chose près la grande ligne du réseau suisse, a mis en fête, pendant deux jours, les cantons de Fribourg et de Vaud. On ne saurait se faire une idée de l'affluence extraordinaire de visiteurs que cette fête avait attirée dans les deux villes auxquelles le nouveau chemin de fer va servir de trait d'union. A Fribourg, tous les hôtels étaient pleins jusqu'aux combles, et chaque habitant donnait l'hospitalité, selon ses moyens, à un ou plusieurs voyageurs. Une cérémonie religieuse à la gare, un grand banquet d'environ trois cents couverts pour les invités officiels, des illuminations splendides, quoique contrariées par le temps, un très-joli bal à la salle de la Grenette, tels étaient les principaux attraits du premier jour. Pour les arrivants de Berne, l'inauguration commençait, ce jour-là, au milieu d'une pluie battante, par le trajet d'un des plus beaux viaducs qui existent dans le monde entier, et qui relie l'ancienne gare à la nouvelle, en passant sur une vallée, ou plutôt sur une gorge profonde, au fond de laquelle coule la Sarine. Le pont en fer, chef-d'œuvre des forges du Creuzot, et construit par les soins de M. Durbach, ingénieur en chef de notre ligne de l'Est, est assis sur sept arches qui mesurent une profondeur de 80 mètres au centre, et dont le tablier s'étend sur une longueur de 400 mètres. C'est un ouvrage d'une beauté et d'une hardiesse dont on ne trouve l'équivalent qu'aux États-Unis.

La partie musicale de la fête, un peu oubliée, consistait uniquement dans l'audition des fameuses orgues de la cathédrale de Saint-Nicolas, ces orgues puissantes du Fribourgeois Aloys Mooser, qui n'ont pas moins de 64 registres et de 4,271 tuyaux, dont quelques-uns ont 10 mètres de long, et qui imitent la voix humaine, le tonnerre, le vent, etc. En général, ces imitations, plus ou moins exactes, ont quelque chose de puéril qui empêche de les prendre au sérieux. Mais nous avouons par exception que, dans un immense vaisseau comme celui de la cathédrale de Fribourg, l'effet de la voix humaine modulant la romance de *Fidès*, et l'effet de la foudre biblique, grondant au loin et finissant par faire trembler les piliers de la vieille église, sont de nature à remplir l'âme croyante d'un sentiment d'attendrissement ou de terreur. Ces orgues sont d'ailleurs touchées par un artiste de beaucoup de talent, M. Vogt, qui s'est fait connaître en Suisse par la musique très-réussie d'un drame patriotique.

Le second jour des fêtes, calqué sur le premier, avec cette différence que le banquet et le bal de Lausanne ont été infiniment plus démocratiques que ceux de Fribourg, a du moins été favorisé par un temps magnifique. Le convoi d'inauguration, parti à 8 heures du matin, n'est arrivé qu'à 2 heures, et a mis tout ce temps à parcourir un trajet de 12 à 13 lieues. C'est qu'à chaque station il fallait affronter le feu des canons, des discours de circonstance et de la musique (grand Dieu! quelle musique) de toutes les populations voisines. Les collations seules, servies avec une profusion et offertes avec une cordialité vraiment helvétiques, pouvaient tempérer l'agacement produit par ces clarinettes et ces cuivres cantonaux, mugissant l'hymne national, qui n'est autre, comme on sait, que le *God save the Queen* des Anglais. Quant aux travaux extraordinaires accomplis sur cette ligne, ceci n'est point de notre compétence et nous n'en parlerons pas. Nous disons toutefois qu'en approchant de Lausanne, rien n'égale peut-être sur aucun chemin de fer connu, le merveilleux panorama qui se déroule tout à coup aux yeux du voyageur, au débouché du tunnel de la Cornalaz. Figurez-vous un rideau se levant subitement sur le lac Léman, avec les Alpes savoisiennes pour fond, les villages du littoral sur le premier plan, la pointe de Genève à droite, et le bouillonnement immense du Rhône entrant dans le lac, à gauche. Il faut surtout admirer ce point de vue du haut du viaduc de la Pandèze, édifié par M. Hoël, ingénieur en chef de la ligne, et l'on sera tout porté à partager l'enthousiasme des Vaudois du convoi d'inauguration, qui, à l'aspect du lac et de ses rives, se mirent à entonner d'une seule voix leur hymne cantonal, toujours sur un air étranger, sur un air français cette fois, et dont chaque couplet se résume par cette pensée empruntée à nos couplets de *la Colonne* : *Ah! qu'on est fier d'être Vaudois,*

En voyant le pays de Vaud,
Si beau.

Pardon pour la rime, en faveur de l'intention.

Au résumé, à part sa musique, ces fêtes d'inauguration ont eu un côté éminemment sérieux que nous nous plaisons à reconnaître, et elles ouvriront, nous n'en doutons pas, une ère de progrès et de fraternité pour les cantons de Vaud et de Fribourg.

D.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *les Huguenots* devant un auditoire nombreux, enthousiasmé du chef-d'œuvre de Meyerbeer, et satisfait de l'interprétation, qui a été très-remarquable. — Mercredi, Mlle Livry, en congé depuis trois mois, a reparu dans le ballet *le Papillon*, aux applaudissements d'une salle bien garnie, et vendredi, Mlle Sax, revenue de Bade, a chanté avec beaucoup de succès le rôle de *la Juive*.

*** Demain, Michot, Faure et Cazaux feront leur rentrée dans *la Favorite*. Au premier jour, le ténor Peschard et Mme Marie Cinti-Damoreau débuteront dans *le Comte Ory*, et Eugène Caron, l'élève lauréat du Conservatoire, dans *le Trouvère*.

*** La musique du ballet en deux actes de M. Nuitter, dont le rôle principal est destiné à Mlle Livry, et qui sera réglé par Mme Taglioni, est de M. Semet. Ce ballet a pour titre provisoire : *Zara*.

*** La reprise de *Zémire et Azor* aura lieu à l'Opéra-Comique dans le courant de cette semaine. Mlle Baretti débutera dans le rôle de Zémire, et M. Warot jouera celui d'Azor. MM. Troy, Ponchard, Mlles Rolin et Tual sont chargés des autres rôles.

*** Mme Chollet-Byard fera son second début dans l'opéra-comique en un acte de MM. Jules Barbier, Michel Carré et Prosper Pascal, *le Cabaret des amours*, qui sera joué prochainement, et dont les autres rôles seront remplis par MM. Couderc et Lemaire.

*** La troupe du théâtre de l'opéra Italien sera composée cette année des artistes suivants : ténors : Tamberlick (pendant les mois de mars et avril), Naudin, Vidal et Cantoni; barytons : Delle-Sedie et Bartolini; basses: Capponi et Zucchini; soprani : Mmes Rosina Penco, Frezzolini, Maria Battu, Saint-Urbain, Volpini et Adelina Patti, la jeune et brillante *étoile* du théâtre de Covent-Garden; contraltos : Mmes Alboni, Trebelli et Mariotti. — Outre le répertoire habituel on entendra *Così fan tutte*, de Mozart; *Maometto secondo* (le Siége de Corinthe), de Rossini; *I Lombardi* et *Giovanna d'Arco*, de Verdi, ainsi que *Stradella*, de F. de Flotow.

*** Les répétitions de *Stradella* seront dirigées par M. de Flotow qu'on attend à Paris. Le célèbre auteur de *Marta* a augmenté sa partition de plusieurs morceaux écrits spécialement pour les artistes qui doivent créer à Paris les principaux rôles.

*** L'ouverture de la nouvelle salle du théâtre Lyrique à la place du Châtelet est annoncée pour le 15 de ce mois. Plusieurs engagements nouveaux ont été faits par M. Réty. On cite celui de Mlle Lemercier, qui quitte l'Opéra-Comique, et de M. Colin, baryton, qui s'est fait entendre avec succès l'hiver dernier dans nos soirées artistiques. Il est aussi question de l'engagement de Mme Faure-Lefèbvre.

*** M. Jules Cohen a fait recevoir à ce théâtre, un opéra en trois actes, qui doit être représenté en janvier prochain.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens fera sa réouverture le 15 de ce mois.

*** Mme Carvalho vient d'être engagée au grand théâtre de Lyon pour une série de trente représentations.

*** Nous avons annoncé la promotion de notre savant collaborateur, Georges Kastner, membre de l'Institut, au grade d'officier de la Légion d'honneur. C'est comme rapporteur de la commission de réorganisation des musiques militaires ; c'est pour avoir constamment concouru à ce grand travail, entrepris depuis plus de dix-sept ans, que notre ami a mérité la haute distinction qui lui était d'ailleurs acquise à tant d'autres titres. L'armée française et le chant choral, pour lequel il n'a pas fait moins, lui doivent une reconnaissance dont le témoignage n'a pas tardé à se manifester. Chaque année Georges Kastner vient passer le temps des vacances à Strasbourg, sa ville natale. Dès son retour, les divers chefs de musique et directeurs de sociétés chantantes avaient exprimé le désir de le féliciter. Le samedi 30 août, ce désir s'est réalisé dans une fête, dont le charmant hôtel de la rue de la Nuée-Bleue a été le théâtre. L'excellente musique du 6e régiment d'artillerie (pontonniers), sous la direction de M. F. Tillié, les sociétés l'*Harmonie* et l'*Union musicale*, se sont associées de cœur et de talent : tour à tour elles ont exécuté dans la cour et le grand salon de l'hôtel un choix de morceaux, parmi lesquels on en remarquait plusieurs de la composition de Georges Kastner et d'Ambroise Thomas, qui assistait à la fête. Dans le nombre, nous citerons les beaux chœurs *France* et *la Vapeur*, dont Ambroise Thomas est l'auteur ; un pas redoublé; *Debout !* chant de guerre, et *Pensées d'amour*, déjà applaudis ailleurs. Ces trois derniers morceaux sont de Georges Kastner, dont on a dit encore une œuvre plus importante, la grande et sérieuse ouverture du *Dernier roi de Juda*, que les amateurs n'ont pas oubliée. La musique des pontonniers n'avait mis que deux jours à l'étudier, et la manière dont elle l'a rendue fait beaucoup d'honneur à son jeune chef, élève de M. Bazin pour l'harmonie, et de M. Forestier pour le cornet à pistons. Les flambeaux du corps des pompiers illuminaient cette fête, qui avait quelque chose de magique, et qui ne pouvait être mieux couronnée que par la splendide et gracieuse hospitalité dont Mme Kastner sait toujours et si bien donner l'exemple.

*** Alexandre Batta ayant été appelé à prendre part aux splendides festivals qu'organisent avec une si haute intelligence, pendant toute la saison des eaux, les directeurs du *Kursaal* de Wiesbaden et d'Ems, a été le lendemain de l'une de ces solennités décoré de la grande médaille d'or du Mérite, par S. M. le roi de Hollande, qui se trouvait à Wiesbaden.

*** A la suite de la soirée musicale donnée au camp de Châlons par MM. Geraldy et Girardot, en présence de l'Empereur et de S. A. le Prince Impérial, Sa Majesté a fait remettre à chacun des deux artistes une magnifique épingle ornée de brillants.

*** Mercredi dernier, fête de saint Grégoire-le-Grand, l'Association philanthropique des artistes des églises du diocèse de Paris a fait célébrer une messe solennelle dans l'église Saint-Roch. Cette messe a été exécutée en plain-chant liturgique et à l'unisson par quatre-vingts basses, sous la direction de M. Vervoitte, maître de chapelle de cette église, et président de la Société académique de musique sacrée. A l'élévation, un *Ave verum* de la composition de M. Vervoitte a été dit par M. Hayet, avec accompagnement d'orgue, de violoncelle et de harpe, exécuté par MM. Leprévost, Dufour et Prumier. Le grand orgue et celui du chœur étaient tenus par MM. Laumonnier et Leprévost. Le produit de la quête était destiné à la caisse de secours de l'Association.

*** La célèbre cantatrice Mme Czillag, dont les succès ont été récemment si grands à l'Opéra de Covent-Garden, à Londres, se trouve à Paris.

*** La troupe de l'opéra Italien des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg se composera, l'hiver prochain, de Mmes Barbot, Fioretti, Nantier-Didiée, et de MM. Tamberlick, Graziani, Calzolari, Malvezzi, Everardi et Angelini.

*** Les *Lettres de Mendelssohn-Bartholdy*, publiées à Leipzig, ont trouvé un très-grand nombre de lecteurs. Une quatrième édition est sous presse.

*** Sous les titres de *Première pensée*, *Royal-bolero* et *les Echos*, l'éditeur Adolphe Catelin vient de publier les premières œuvres de M. F. Lacaze, jeune pianiste-compositeur. Ces premiers essais sont parfaitement réussis, et c'est à ce titre que nous les recommandons.

*** L'incertitude du temps n'avait pas permis de donner, dimanche passé, le festival militaire annoné au Pré-Catelan ; il aura lieu aujourd'hui avec le concours des musiques d'infanterie, de cavalerie et d'artillerie du 1er corps d'armée, et le programme est des plus remarquables. C'est une riche et splendide mosaïque, où brillent les noms des plus illustres maëstri. Exécutés par neuf cents musiciens militaires, les chefs-d'œuvre de la musique paraîtront avec ce caractère imposant et solennel que rêvent les maîtres, que demande le public et qu'on peut rarement lui donner. Musard a fourni au programme cinq de ses plus brillants morceaux; les musiques militaires ont mis à jour les plus attrayantes compositions; et pour clore cette journée, le 9e d'artillerie se déroulant autour de l'immense pelouse du Pré Catelan, exécutera à 5 heures 1/2, avec le concours de cinquante trompettes, la fameuse retraite orchestrée par M. Larcher. Le 6e lanciers fera entendre, en signe d'adieux et de remerciements, la grande marche militaire, qu'auront annoncée et précédée les joyeuses fanfares des quatre régiments de cuirassiers.

*** *Concert des Champs-Elysées.* — La clôture annuelle des soirées aura lieu le 16 septembre. Les concerts continueront le dimanche, dans la journée, de 3 à 5 heures, pendant la deuxième quinzaine de septembre, et pendant le mois d'octobre, comme les années précédentes.

*** Le 31 août dernier, Ignace Assmayer, premier maître de chapelle de la cour, est mort à la suite d'une paralysie du cerveau. Assmayer était fils d'un tailleur de Salzbourg, où il est né en 1790; il était élève de Michel Haydn. Dès l'âge de dix-huit ans il remplissait les fonctions d'organiste à l'église Saint-Pierre, à Salzbourg. En 1815, il vint à Vienne; organiste de la cour en 1825, il fut nommé maître de chapelle en second en 1838, et enfin il remplaça son ancien maître Ebelmayer, comme premier maître de chapelle. Assmayer a beaucoup écrit et s'est surtout fait remarquer dans la musique religieuse. Son talent n'était pas de ceux qui font époque en se frayant des voies nouvelles; toutefois, dans ses œuvres on rencontre souvent des passages empreints d'une véritable inspiration poétique; mais elles dénotent surtout de vastes connaissances musicales. Ses deux oratorios : *Saül et David* et *la Mort de Saül*, sont les plus connus; ils ont été successivement exécutés à Vienne en 1840 et en 1842. Il a écrit en outre les oratorios : *le Serment*, *le Déluge*, etc. On lui doit encore deux symphonies, plusieurs quatuors et trios pour piano et instruments à cordes. Assmayer était directeur de la Société pour la musique religieuse à Vienne.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Trouville-sur-Mer.*— Mlle Elisabeth de Schoultz, jeune pianiste russe d'un très-grand mérite, vient de donner dans le salon du Casino un très-brillant concert. Le programme se composait des variations d'Henselt sur l'*Elisire d'amore*, d'un nocturne en *ré* bémol et d'une fantaisie-impromptu de Chopin, d'une valse-caprice de Franz Schubert et de la grande polonaise de Weber, qui ont été exécutés avec un talent très-remarquable. Mlle de Schoultz possède un jeu très-élégant; son style est correct, et elle interprète d'une manière irréprochable les œuvres des maîtres. Son succès a été aussi grand que mérité.

*** *Néris-les-Bains.* — Un brillant concert a été donné par M. Charles Dancla dans le beau salon du Casino. Indépendamment de différents morceaux qu'il a joués seul, l'éminent artiste a exécuté avec M. Michiels, l'habile directeur du Casino, qui est lui-même un violoniste remarquable, sa 4e symphonie pour deux violons. Le jeune René Dancla, artiste de treize ans, a chanté avec justesse et beaucoup d'intelligence un *Ave Maria* de son père, la romance du *Pré aux Clercs* et une spirituelle chansonnette de Paul Henrion.

*** *Vichy.* — Nous avons eu ici le célèbre chanteur-photographe Chéri Rousseau, de Saint-Etienne. Il a eu l'honneur de chanter devant S. M. l'Empereur *le Gagne petit* et *les Cris de Paris*. Son succès a été complet. On dit que M. Chéri Rousseau passera l'hiver prochain à Paris.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — A peine la brillante saison italienne est-elle terminée que l'opéra anglais a pris possession du théâtre de Covent-Garden, et la saison d'hiver vient d'être inaugurée par la reprise de l'opéra de Benedict, *the Lilly of Killarney*, dont le succès a été si éclatant l'année der-

nière, et dans lequel miss Louisa Pyne, l'intelligente directrice, a retrouvé cette année encore tous les applaudissements auxquels son rôle de *Colleen Bawn* l'a habituée. Le second ouvrage, joué avec non moins de succès que l'année dernière, était *la Rose de Castille*, de Balfe, bientôt suivi du *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer. La salle retentissait encore des triomphes remportés par Mlle Patti dans le rôle de Dinorah; néanmoins, Mlle Parepa, par sa belle voix et le fini de sa méthode, a su obtenir un très-grand succès dans ce rôle, le plus beau et le plus difficile du répertoire, et l'*air de l'Ombre* lui a été unanimement redemandé. Le rôle de Hoël ne peut nulle part trouver un meilleur interprète que l'excellent baryton anglais, M. Santley, dont le talent hors ligne a déjà si puissamment contribué au succès de la dernière saison italienne, et qui, avec miss Pyne, sera encore le principal soutien de la saison anglaise. Le petit rôle du chevrier servait de début au théâtre à Mme Laura Baxter, très-connue et applaudie déjà comme cantatrice de concert, et, malgré une extrême peur, sa belle voix de contralto lui a valu un *encore* dans le « *Fanciulle che il core* » du second acte, air rendu célèbre et populaire à Londres par Mme Nantier-Didiée. Miss Thirlwall, MM. Corri et Saint-Albyn, qui remplissaient les autres rôles, ont dignement soutenu le succès du chef-d'œuvre et l'honneur de la troupe. M. Mellon conduisait l'orchestre en musicien auquel l'admirable musique de Meyerbeer est familière.

*** *Bruxelles*, 2 septembre. — Hier a eu lieu la réouverture du théâtre de la Monnaie devant un public nombreux accouru pour goûter un plaisir dont il était privé depuis trois mois. C'est la *Juive* qui a fait les frais de cette soirée d'inauguration. On sait que par une nouvelle disposition de l'autorité communale les débuts ont été supprimés. La curiosité n'en était pas moins excitée par l'apparition de deux nouvelles cantatrices, Mlle Rey dans le rôle de Rachel, et Mlle Demaesen dans celui de la princesse Eudoxie. Les deux débutantes ont parfaitement réussi. Les autres rôles ont été remplis par les artistes qui faisaient partie de la troupe l'an passé. On annonce pour demain le *Postillon de Longjumeau*.

*** *La Haye*, 1er septembre. — La saison des bains de Schéveningue est fort brillante cette année; Lubeck, de Hartog, Grégoir, Verhulst et d'autres artistes se trouvent parmi nous. Les Bouffes-Parisiens jouent au théâtre royal: la salle est toujours comble et la musique si essentiellement légère de ces opérettes est très-appréciée ici.

*** *Bade*. — Les artistes de l'opéra du théâtre grand-ducal de Carlsruhe sont venus nous donner une très-belle représentation du *Freischütz*, dans laquelle Mme Boni, Mlle Wabel et M. Brandès ont fait preuve d'un talent réel. — Une soirée fort intéressante, composée de *la Fille du régiment*, dont le principal rôle a été chanté par Mlle Sax, et du quatrième acte de *la Favorite*, chanté par Mlle Sax, Michot et Cazaux, avait ensuite attiré un auditoire nombreux dans notre nouvelle salle de spectacle. Mlle Sax a eu un succès très-légitime dans le personnage de la vivandière, qui n'est pas de son emploi, mais qui va bien à son jeu décidé et à sa voix stridente, et Balanqué, Prilleux, Mme Mutée ainsi que le ténor Capoul, l'ont parfaitement secondée. — Dans la même soirée, une jeune et jolie ballérine du théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, Mlle Friedberg, a dansé et mimé avec beaucoup de grâce une mazurka et en compagnie de M. Lefèvre, du théâtre de Strasbourg, *l'Illusion d'un peintre*, petit ballet à deux personnages, de Perrot.

*** *Ems*. — Mmes Cabel et Kastner-Escudier, Servais, Vivier et Godefroid se sont fait entendre au concert donné le 25 août, qui a été un des plus brillants de la saison. L'air de l'ombre du *Pardon de Ploërmel* et le grand air des *Diamants de la couronne*, chantés par Mme Cabel; *Ange si pur*, la romance de *la Favorite*, exécuté sur le cor par Vivier, avec accompagnement de harpe par Godefroid; une paraphrase de Liszt et la polka de concert de L. Mayer, jouées par Mme Kastner-Escudier, ainsi que le rondo militaire de Servais, ont obtenu des bravos enthousiastes; la *Schiller-Marsch*, qui terminait cette belle soirée, a eu son succès habituel.

*** *Vienne*.— Au théâtre du Quai on a donné la première représentation de l'opérette *Apothicaire et perruquier*, d'Offenbach. — M. Lehmann, peintre de décors, prendra la direction du Carl-Theater, à partir du 1er novembre prochain.

*** *Dresde*. — Mme Bürde-Ney, qu'une indisposition sérieuse avait tenue éloignée de la scène pendant plusieurs mois, a fait sa rentrée le 25 août par le rôle de Lucrèce Borgia. On a fait une brillante réception à cette éminente cantatrice, une des meilleures qui existent en ce moment en Allemagne; sa voix n'a rien perdu de sa fraîcheur ni de sa pureté.

*** *Berlin*, 31 août.— Au théâtre Fr. Wilhelmstadt, le ténor Wachtel a beaucoup de succès dans le rôle de Chapelou (*Postillon de Longjumeau*); c'est le meilleur de son répertoire. Wachtel doit chanter ensuite *Fra Diavolo* et le comte Almaviva. — Le maître de chapelle, M. Dorn, vient d'écrire un nouvel opéra-comique : *le Prince de Hildburghausen*; on assure qu'il sera représenté pour la première fois à Breslau.

*** *Cologne*. — Charles Formès, de retour de son excursion en Angleterre, se trouve en ce moment ici et a chanté, avec son talent habituel, dans *Martha*, de Flotow.

*** *Mayence*. — Le théâtre de la ville a commencé ses représentations sous la direction de M. Ernst, par les *Huguenots*.

*** *Gênes*. — Les artistes suivants ont été engagés pour la saison prochaine au théâtre de Carlo Felice : Ida Pelegatti-Visconti, Luigia Lazzeri, Emilia Lotti, Teresa Bisaro et MM. Gaetano Verati, Giulio Colombo, Antonio Colombo, Luigi Fioravanti, et Achille Formes.

*** *Genève*. — Le 30 août a commencé ici le festival de chant et de musique instrumentale pour l'Helvétie de l'Ouest; de grands préparatifs avaient été faits pendant la dernière semaine. Outre Genève, les cantons de Vaud et de Neufchâtel y étaient représentés. Le grand concert et le concours des sociétés de chant et de musique ont eu lieu le dimanche 31 août, dans l'église Saint-Pierre.

*** *Turin*. — *Il Menestrello*, l'opéra de Ferrari, obtient des succès au théâtre Alfieri. Le ténor Canteni, Mme Grossa, ainsi que MM. Marchisio et Magliara, s'y font applaudir.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56,

Chez tous les libraires de France et de l'étranger,

Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu*, *au* 1er.

Mise en vente du Tome IV (H I J K)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.

Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IVe. — PRIX : 8 FRANCS.

En vente chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er :

ÉDITION DE BIBLIOTHÈQUE PETIT FORMAT

LES GRANDES PARTITIONS D'ORCHESTRE

LES HUGUENOTS
DE
MEYERBEER
Paroles italiennes. — Prix net, sans remise : 50 fr.

GUILLAUME TELL
DE
ROSSINI
Paroles italiennes. — Prix net, sans remise : 50 fr.

NEUF BREVETS D'INVENTION ET DE PERFECTIONNEMENT.

ALPHONSE SAX

NEUF BREVETS D'INVENTION ET DE PERFECTIONNEMENT.

(**JUNIOR**) — *Breveté s. g. d. g.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS. — ANCIEN ET NOUVEAU SYSTÈME.
Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Cie
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

MANUFACTURE DE PIANOS — MAISON HENRI HERZ

Rue de la Victoire, 48, à Paris.

L'immense succès que les Pianos de la Maison HENRI HERZ ont obtenu à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, vient de se reproduire à Londres avec plus d'éclat encore : aussi le Jury international vient-il, en plaçant ces instruments au premier rang, d'accorder à l'unanimité, à M. HENRI HERZ, la médaille, en motivant cette distinction *par la perfection reconnue dans tous les genres de Pianos et sous le rapport de la solidité, de la sonorité, de l'égalité, et la précision du mécanisme dans les nuances d'expression.* (Rapport du Jury international.)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation. — Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 37. 14 Septembre 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Exposition internationale de Londres; septième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique, par **Fétis** père. — La musique et les musiciens dans les petites cours de l'Allemagne au XVIIe siècle (2e et dernier article), traduit par **J. Duesberg.** — Fêtes musicales de Périgueux, par **Em. Mathieu de Monter.** — Nouvelles et annonces.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES.

Septième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique (1).

Bruxelles, le 10 septembre 1862.

MON CHER COLLABORATEUR,

Une pensée s'est emparée de mon esprit pendant que je remplissais ma mission de juré à l'exposition de la présente année, et ce n'est pas sans peine que je parvins à m'en affranchir, pour me mettre au niveau des observations pratiques pour lesquelles j'avais été envoyé dans la capitale de l'Angleterre. La pensée qui me préoccupait naissait du contraste frappant que présente l'époque actuelle, entre la richesse d'organes sonores de toutes les nuances de timbres mis à la disposition des compositeurs par le génie et l'habileté des fabricants d'instruments, et l'appauvrissement progressif des œuvres d'un art mis en possession de ressources si abondantes et si variées. Il est hors de doute pour tout le monde que l'idée et la forme sont les conditions essentielles pour la réalisation du beau dans les arts, surtout dans la musique, le plus idéal de tous. Dans tous les temps l'idée s'est produite par le libre exercice des facultés de l'imagination, qui, éternellement résultantes de l'organisation humaine, sont indépendantes des circonstances et de l'état plus ou moins avancé de la civilisation, et semblent ne pouvoir s'accroître ni diminuer. La forme seule est variable et, par cela même, est susceptible de progrès et de décadence. D'où vient donc, me disais-je, que l'*idée* qui se manifeste depuis le XVIe siècle dans la musique des artistes d'élite, d'abord en raison de l'exiguïté de la forme, puis se développant de proche en proche avec les proportions de celle-ci, pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, et pendant le premier tiers du XIXe, d'où vient donc que l'*idée* est précisément absente, alors que les moyens de se produire sous une infinité d'aspects différents lui sont offerts?

Sans parler des partisans du *progrès*, qui n'osent plus guère en parler et qui deviennent chaque jour plus rares, je connais des gens qui n'éprouveraient pas le moindre embarras pour résoudre la difficulté, car leur argument est qu'*il n'y a plus de musiciens de génie;* argument dont toute la valeur repose sur l'absence de production, et qui n'est qu'une pétition de principes. Pas de musiciens de génie? et pourquoi, puisqu'il y en a eu dans tous les temps? N'y a-t-il d'ailleurs que la musique qui soit frappée de stérilité? Que sont devenues la grande peinture, la haute poésie, l'architecture d'invention? Faut-il donc en venir à cette proposition plus générale : *il n'y a plus d'hommes de génie?* Ce qui sera moins soutenable encore, car l'organisation de l'espèce humaine n'a pas changé : elle présente aujourd'hui, comme dans le passé, de certaines proportions dans la conformation des individus.

En thèse générale, ce qui paraît démontré, c'est qu'il y a maintenant distraction des facultés créatrices de l'art par l'état révolutionnaire qui agite toutes les populations répandues sur la surface du globe. Cette distraction est partout, dans toutes les classes de la société, en sorte que l'art, quel qu'il soit, n'est plus pour tout le monde que l'objet d'un amusement passager. Trop d'aspirations diverses préoccupent les esprits et agitent les nerfs pour qu'il y ait rien de sérieux dans les dispositions où l'on reçoit les impressions de la musique. Le goût en est beaucoup plus répandu qu'il ne l'était autrefois, mais toujours dans les mêmes conditions de plaisir frivole et momentané. Tout le monde s'est jeté dans les affaires, y compris les artistes; tout le monde veut du bien-être, et le luxe du peintre, du poëte, du musicien, n'est plus dans leurs œuvres. Or, quand l'art n'est pas un culte, quand ses jouissances ne suffisent pas au bonheur de l'artiste, les facultés du génie s'engourdissent ou sont distraites. Pour qu'elles reprennent leur distinction naturelle, une réaction politique et morale est nécessaire. Si cette réaction se fait, on verra que Dieu n'a pas déshérité l'espèce humaine de l'existence du génie, et l'on reverra de grands musiciens, de grands poëtes et de grands peintres.

En vérité, mon cher collaborateur, il faut que j'aie grande confiance dans votre indulgence et dans celle de vos lecteurs pour venir parler de tout cela à propos de *saxophones* et de *saxotrombas*. Il est cependant certain que ce sont ces voix nouvelles qui m'ont conduit aux réflexions que je viens de résumer. Pendant que je considé-

(1) Voir les nos 24, 25, 28, 31, 33 et 35.

rais les effets produits par la diversité de timbres des instruments à vent, je me suis rappelé ce que j'ai écrit en 1827 sur les transformations de l'orchestre ou de l'instrumentation. Après y avoir dit que les compositeurs de chaque époque de l'art formèrent toujours leur instrumentation des éléments dont l'usage était le plus répandu, et qu'au XVIIe siècle les orchestres n'étaient composés que de violes et de violons, auxquels s'ajoutèrent plus tard des hautbois et des bassons, puis des flûtes, des trompettes, et, enfin, des cors, des clarinettes et des trombones, j'ajoutais que le mal de chacune de ces époques était la monotonie résultant du constant emploi des mêmes sonorités, particulièrement dans la musique dramatique, où le même système d'instrumentation se reproduit dans toutes les situations du drame. Enfin, je disais qu'un temps viendrait où quelque homme de génie userait des richesses instrumentales avec plus de discernement que ses prédécesseurs, faisant usage de certaines sonorités en raison du caractère de la scène et du sens des paroles, et les disposant par groupes; par exemple, les instruments à archet avec ou sans sourdines, ou, dans d'autres circonstances, les hautbois, cors anglais et bassons, qui forment une seule famille, ou toutes les espèces de clarinettes, qui composent aussi un quintette complet, ou les cors avec le cornet à pistons, qui en est le soprano, ou bien encore les trompettes et les trombones, dont la sonorité stridente est du même timbre. Ainsi, disais-je, disparaîtrait la monotonie si fatigante de l'instrumentation de nos opéras, et l'on n'entendrait plus une simple romance accompagnée avec tout le luxe instrumental d'un finale vigoureux.

Frappé de l'importance de ces considérations, mon illustre ami Meyerbeer vint alors me féliciter sur la riche source de coloris musical que je venais d'indiquer au compositeur. Nous étions loin alors tous deux de prévoir que de nouveaux timbres viendraient s'ajouter à ceux dont je venais de faire l'énumération, et que la précieuse découverte des pistons et des cylindres, alors récente, donnerait aux instruments de cuivre une grande sûreté d'exécution pour des traits jusqu'alors inadmissibles, et leur ouvriraient la route des modulations qui leur avait été toujours interdite; nous ne supposions pas la découverte future du système de clefs et d'anneaux de la flûte de Bœhm, qui, appliqué plus tard aux autres instruments à vent en bois, en a fait disparaître l'impossibilité d'une multitude de successions de notes dans certains instruments et dans des mouvements rapides. Toutes ces améliorations se sont produites postérieurement, et chaque exposition, depuis 1830, a fait constater des progrès rapides dans la facture des instruments de cette espèce. L'Exposition universelle de Paris, en 1855, avait rendu évidente l'influence exercée par M. Adolphe Sax par la création de sa famille d'instruments nouveaux, notamment par les saxophones et les saxotrombas. Plus avancé dans la théorie des proportions des tubes, et plus sûr de ses principes, M. Bœhm venait de produire sa construction définitive de la flûte, dont le système de clefs et d'anneaux était déjà appliqué au hautbois, à la clarinette et au basson. L'exposition internationale de Londres vient de mettre en évidence de nouveaux progrès dans toutes les catégories d'instruments à vent, et chaque pays a fourni des résultats qui ont mérité l'approbation du jury.

Parlons d'abord de la classe des instruments à vent en bois, laquelle comprend les flûtes, clarinettes de tous les diapasons, hautbois, cors anglais, bassons et contre-bassons, bien que, par exception, quelques-uns de ces instruments soient construits en métal.

Le hautbois est le premier genre d'instruments de cette espèce qui fut soumis à l'appréciation du jury. M. Triebert, dont les travaux consciencieux et les recherches persévérantes pour l'amélioration de ses produits sont connus et jouissent de beaucoup d'estime, a présenté une grande variété d'instruments de la même famille, qui ont tous un intérêt particulier. Son nouveau hautbois avec application du système Boehm se fait remarquer par un grand son et beaucoup de justesse. On ne peut se dissimuler que cette grande sonorité, préférée par le célèbre hautboïste Lavigne, ne soit peut-être une dégénération du timbre si fin et si argentin de l'ancien hautbois; mais sous le rapport de la justesse, le hautbois de M. Triebert a un avantage considérable sur l'autre, et son système de clefs en facilite beaucoup le doigter pour un grand nombre de passages autrefois inexécutables sur l'instrument. M. Triebert a fait entendre ensuite de bons petits hautbois en *ré* bémol, *mi* bémol, *sol* et *la* bémol, pour la musique militaire. Le cor anglais de ce facteur est bon et juste dans toute son étendue. Le baryton est un instrument de la même famille : celui de M. Triebert se fait aussi remarquer par la justesse des intonations; mais le son en est un peu maigre pour son diapason, ce qui provient de ce que le diamètre du tube est trop petit. Le basson du même facteur est armé d'un grand nombre de clefs, dont le but est d'améliorer la justesse, car on sait que les instruments de ce genre ont fait longtemps le désespoir des exécutants par des notes absolument fausses. Le but ne me paraît pas encore parfaitement atteint dans le basson de M. Triebert, car plusieurs notes à l'octave ou à la double octave ne sont pas d'une justesse absolument satisfaisante. Nul doute qu'à une prochaine exposition, l'habile facteur ne fasse entendre un basson parvenu à la perfection.

M. Buffet jeune, de Paris, a exposé un hautbois qui descend au *si*, et dont la perce et le doigter appartiennent à l'ancien système. Remarquable par la qualité du son, qui rappelle la brillante et fine sonorité des anciens instruments de Delasse, ce hautbois pèche comme ceux-ci par la justesse, qui ne peut être obtenue que par les proportions données au tube par les travaux de MM. Boehm, Lavigne et Triebert; malheureusement, les proportions exactes dans la perce ont pour effet de dénaturer ce son si pur qu'on retrouve dans le hautbois de M. Buffet, et, lui donnant plus de force, le rapprochent du caractère de la cornemuse.

Un joli hautbois de M. Albert, de Bruxelles, placé à l'Exposition, présente une combinaison assez heureuse de l'ancienne perce avec le nouveau système de clefs. Le son est un peu plus mince que celui de l'instrument de M. Buffet, mais la justesse est plus satisfaisante. D'autres hautbois de fabrique française et anglaise qu'on a fait entendre au jury ne sont satisfaisants ni par le son ni par la justesse. Il en est de même de plusieurs bassons, parmi lesquels toutefois nous avons remarqué un instrument de M. Gautrot, de Paris, lequel a vingt-trois clefs (!), et qui ne manque ni de bonne sonorité ni de justesse; mais la plupart des clefs bouchaient mal les trous.

L'industrie de la fabrication des flûtes est parvenue maintenant à une perfection relative qui ne semble pas pouvoir être dépassée. Une seule difficulté paraît invincible, à savoir les dernières notes graves, toujours trop basses relativement aux sons élevés, et qui ne peuvent être rendues justes que par le talent de l'exécutant. Si l'on veut obvier à cet inconvénient, on n'y parvient qu'en altérant la justesse des notes élevées. La réforme radicale de l'instrument par Boehm, n'a pu triompher entièrement de ce défaut, qui se retrouve dans la flûte cylindrique aussi bien que dans le tube conique, et qui provient vraisemblablement de ce que toutes les parties de la colonne d'air ne sont pas mises en vibration par le souffle; car si l'on force l'insufflation, l'intonation des notes basses s'élève, mais dans ce cas le son devient dur.

Les flûtes de M. Godefroy et celles de M. Lot, placées à l'Exposition, se font remarquer par la distinction et l'égalité du son dans toute l'étendue de l'instrument, et la justesse des intonations est absolument satisfaisante dans ces instruments, à l'exception du *ré* grave, toujours un peu trop bas, comme je viens de le dire. La sonorité de la petite flûte de M. Lot m'a paru un peu dure et aiguë : je présume que ce défaut provient de ce que le diamètre du tube est un

peu trop étroit. M. Buffet jeune nous a fait entendre une petite flûte dont la sonorité et la justesse sont très-satisfaisantes.

Parmi les flûtes du système Boehm soumises à l'examen du jury, un bon instrument, bien fait et d'une qualité de son distinguée, fabriqué par M. Albert, de Bruxelles, a été remarqué. Beaucoup d'autres instruments de même espèce, soit dans l'ancien système, soit dans le nouveau, ont été entendus, mais ont laissé apercevoir plus de défauts que de qualités. Je dois signaler cependant l'exception très-remarquable des flûtes sorties des ateliers de MM. Clinton et Cᵉ, facteurs anglais. Ces instruments sont une heureuse modification des flûtes du système Boehm, en ce que les trous grandissent progressivement depuis les notes aiguës jusqu'aux sons graves, ce qui produit une amélioration très-importante dans le bas de l'instrument.

Quelques flûtes métalliques figurent à l'exposition : dans leur nombre, il en est une dont peu de flûtistes pourraient se donner la fantaisie, car elle est en or massif, du prix de 135 guinées. MM. Rudall, Rosset et Cᵉ, qui l'ont faite de ce métal à la demande d'un amateur, y ont modifié le doigter de Boehm de manière à faire exécuter plusieurs trilles par un seul. M. Gautrot, dont les deux établissements sont à Paris et à Château-Thierry, a fait l'essai de l'emploi de l'*aluminium* pour la fabrication d'une flûte; mais ce métal n'est pas favorable à la sonorité, car cette flûte est sourde.

De grands travaux ont été faits pour le perfectionnement de la clarinette depuis son invention par Jean-Christophe Denner, en 1690. Au lieu des deux clefs qu'elle eut originairement, elle est arrivée aujourd'hui à dix-sept. La perce de son tube produit le singulier phénomène que la clarinette *quintoie* au lieu d'*octavier*, et que toutes les notes qui sont faibles, sourdes ou fausses dans le grave de l'instrument, le sont également à la douzième ou double quinte au-dessus. On a essayé de remédier à cette anomalie par une nouvelle construction du tube; j'ai vu Iwan Müller occupé de ce travail, à Paris, en 1810; mais il fallut renoncer à cette entreprise, parce que la belle voix de l'instrument, dont le caractère est tout spécial, était sensiblement altérée par la perce conique que voulait lui donner Müller. Lorsque j'écrivis mon rapport sur l'Exposition universelle de 1855, j'avais perdu de vue cette circonstance, qui depuis lors m'a été rappelée par une note écrite en 1810. Dans la partie de l'instrument jouée par la main gauche, plusieurs notes sont fausses, sourdes, inégales; enfin, par cela même que l'instrument est accordé par douzièmes ou doubles quintes, les octaves manquent de justesse. Pour corriger ces défauts autant qu'il est possible, non moins que pour faire disparaître certaines difficultés insurmontables du doigter, on a multiplié les clefs jusqu'au nombre de dix-sept, au lieu de six qu'avait en 1809 l'instrument de Xavier Lefebvre, professeur au Conservatoire de Paris, et premier clarinettiste de l'Opéra. Il suffit de jeter les yeux sur la méthode écrite par ce maître, pour comprendre combien était borné alors le domaine de la clarinette, car on y voit une longue liste de passages inexécutables et de trilles impossibles qui se font aujourd'hui sans difficulté. L'application du système de clefs à auraux de Boehm à la clarinette a puissamment contribué à rendre plus facile le doigter de l'instrument. On sait, en effet, que le grand avantage de ce mécanisme est de rendre utile un même doigt pour deux fonctions par un seul mouvement.

M. Adolphe Sax, dont le nom se retrouve partout où il s'agit d'invention et de perfectionnement des instruments à vent, a fait entendre au jury une petite clarinette en *mi* bémol d'une grande justesse et d'une excellente sonorité, ainsi qu'une grande clarinette en *ut* dont le son a le moelleux et la rondeur d'une bonne clarinette en *si*. Non moins remarquables, sa clarinette en *si* et sa clarinette pour musique militaire ont également été considérées par le jury comme de très-bons instruments. A l'égard de la clarinette basse, dont M. Adolphe Sax est en quelque sorte le créateur par son système de construction, elle est excellente sous tous les rapports. D'autres clarinettes basses de divers systèmes, dont une avec application des clefs à anneaux de Boehm, ont été trouvées défectueuses par le son et par la justesse.

M. Buffet jeune a exposé également des clarinettes d'une très-bonne construction et aussi satisfaisantes pour le son que pour la justesse, dont une en *si*, une en *la* bémol, une en *mi* bémol, et une clarinette alto. Je ne me rappelle plus la circonstance qui n'a pas permis d'entendre sa clarinette basse. Ce facteur distingué nous a présenté aussi une clarinette métallique à double tube qui, à volonté et par un simple mouvement de demi-rotation imprimé au pavillon, met l'instrument en *si* ou en *la*. On sait que les morceaux de musique écrits en *ré*, en *la*, en *si* mineur, ou en *fa* dièse mineur, obligent les instrumentistes à se servir de clarinettes en *la*, parce que la clarinette en *si* bémol présenterait dans ces tons de trop grandes difficultés de doigter ; mais lorsqu'il faut changer immédiatement d'instrument, celui qui n'a point été joué est froid, et conséquemment plus bas que celui qui est échauffé par le souffle et par la pression des mains. C'est ce motif qui a conduit M. Buffet à faire sa clarinette double, dont les deux tubes s'échauffent en même temps. Cette idée est heureuse ; toutefois le temps, qui nous pressait dans l'examen d'un si grand nombre d'instruments, ne m'a pas permis de m'assurer si le double tube ne nuit pas à l'intensité du son.

M. Albert, de Bruxelles, s'est placé, par ses clarinettes mises à l'exposition, au rang des meilleurs facteurs de ce genre d'instruments. Sa grande clarinette en *si* bémol se fait remarquer non-seulement par l'égalité et le moelleux du son ainsi que par la justesse, mais elle a fixé aussi l'attention du jury par des perfectionnements de mécanisme des clefs qui rendent beaucoup plus faciles certains trilles. Sa petite clarinette en *mi* bémol est aussi d'une très-bonne sonorité.

Au nombre des facteurs dont les clarinettes méritent d'être distinguées, je citerai M. Breton, de Paris, qui pourrait prétendre à plus que ce qui lui a été accordé, et qui avait obtenu à juste titre une médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855; MM. Rudall, Ross et Carten, de Londres, qui, par un mécanisme ingénieux de clefs, ont rendu plus facile le doigter de certains traits et trilles; et Mahillou, de Bruxelles, auteur de bonnes clarinettes en *si* bémol, et d'une bonne clarinette métallique à deux tubes, d'une bonne sonorité. Sa clarinette basse n'a pas été entendue, parce qu'il ne s'est pas trouvé d'exécutant au moment de l'examen.

Le *saxophone*, qui forme à lui seul une famille entière, est la plus belle création de M. Adolphe Sax. Cet instrument, dont tous les individus ont été soumis à l'examen du jury dans la catégorie des instruments à anches, se rapproche de la clarinette, parceque, comme dans celle-ci, le producteur est une anche battante contre les parois d'un bec; mais les conditions acoustiques sont absolument différentes dans la construction du tube chez ces deux familles.

Le saxophone est un cône parabolique en cuivre dans lequel les intonations se modifient par un système de clefs. Ces clefs sont au nombre de dix neuf à vingt-deux, suivant les individus de la famille. Essentiellement différent de la clarinette par les nœuds de vibration de sa colonne d'air, le saxophone est accordé par octaves, en sorte que toutes celles-ci sont justes, ce qui n'a pas lieu pour la clarinette. Je dois ajouter toutefois que, dans une grande partie de son étendue, il jouit aussi de la faculté de donner l'harmonique de la douzième ou octave de la quinte.

Le son du saxophone est le plus beau, le plus sympathique qu'on puisse entendre. Son timbre n'est celui d'aucun autre instrument. Mélancolique, il est mieux adapté au chant ou à l'harmonie qu'aux traits rapides, quoique son articulation soit prompte, et qu'on ait entendu le très-habile clarinettiste Wuille exécuter sur le saxophone des solos remplis de grandes difficultés, avec beaucoup de succès.

Susceptible de toutes les nuances d'intensité, le saxophone peut passer du *pianissimo* le plus absolu au son le plus énergique et le plus puissant.

L'examen attentif de la famille des saxophones révèle des faits de haute importance; car cet instrument est nouveau par les proportions de son tube, par sa perce, par son embouchure et par son timbre. Il est complet, car il forme toute une famille de huit variétés, de l'aigu au grave, qui, dans leur ensemble, renferment tout le diagrame des sons perceptibles. Enfin, il est parfait, soit qu'on le considère au point de vue de la justesse et de la sonorité, soit qu'on l'examine dans son mécanisme. Tous les autres instruments ont leur origine dans la nuit des temps; tous ont subi de notables modifications à travers les âges et dans leurs migrations; tous, enfin, se sont perfectionnés par de lents progrès : celui-ci, au contraire, né d'hier, est le fruit d'une seule conception, et dès le premier jour il a été ce qu'il sera dans l'avenir. Après avoir entendu tous les saxophones, grands et petits, joués par M. Sax lui-même, le jury lui a exprimé sa complète satisfaction.

Voilà une lettre bien longue, mon cher collaborateur; malheureusement, je ne puis vous promettre que ma huitième sera plus courte, car j'aurai à y rendre compte de mes observations sur les instruments de cuivre, et Dieu sait le nombre de ceux-ci! Enfin, prenez patience ; j'arriverai bientôt à la fin de la tâche que vous avez réclamée de moi.

Agréez, etc.,

FÉTIS père.

LA MUSIQUE
ET
LES MUSICIENS DANS LES PETITES COURS DE L'ALLEMAGNE
Au XVIIe siècle.

(2e et dernier article) (1).

Marguerite Salicola a joué un rôle brillant à la cour de l'électeur Georges III. Weber, dans ses matériaux pour servir à la Chronique de Dresde, et Furstenau, dans son histoire de la musique, donnent des détails intéressants sur cette cantatrice.

Jean-Georges III en avait entendu parler à Venise pendant qu'il fit séjour dans cette ville, depuis le 15 janvier jusqu'au 25 février 1685, incognito, mais avec une suite de vingt-quatre personnes. Il écrivit à Mélani : « Nous ne voulons pas vous cacher que nous amènerons avec nous une musique italienne complète à Dresde; nous ne vous laisserons donc partir qu'après nous avoir aidé à mettre à la scène un opéra. Nous emmenons aussi avec nous une dame qui chante fort bien. — Vous pouvez tenir prêts deux opéras, l'un pour l'anniversaire de ma naissance, l'autre pour la Sainte-Marguerite. »

Ainsi, c'était pour la dame, qui n'était autre que Marguerite Salicola, que le deuxième opéra devait être représenté. Mais l'électeur n'était nullement sûr de son affaire. La Salicola était de Mantoue, et se trouvait au service du duc Charles IV ; elle était simplement en congé à Venise. Si l'abbate Grimani, directeur du théâtre San Giovanni Crisostomo, ne se montrait guère disposé à se la laisser enlever avant l'expiration de son engagement, on pouvait encore moins espérer que le duc lui permettrait de quitter son service. On réussit toutefois à écarter quelques-unes de ces difficultés. La cantatrice fut bientôt gagnée par de brillantes promesses. Son père, également au service du duc, à Mantoue, vint, lui aussi, à Venise et donna son consentement. Grimani finit par céder, sous la condition expresse que sa condescendance resterait secrète; il craignait la colère du duc, et ne voulait jouer à ses yeux qu'un rôle passif Sur les 35,000 thalers que coûta le voyage du prince, une bonne partie fut employée, sans doute, à lever ces obstacles.

Le 28 février 1685 l'électeur quitta Venise et retourna dans ses États par Inspruck. Quelques jours après, la cantatrice disparut de Venise avec son frère Francesco; quelques domestiques déguisés de l'électeur l'emmenèrent à la suite du prince. Il est plus que probable que l'adjudant général Pflugke, à qui, le jour même de son départ, l'électeur fit délivrer un passeport pour un voyage à Dresde, « dans l'intérêt de certaines affaires, » commandait l'escorte. Le lieu où la Salicola rejoignit le prince n'est pas indiqué, mais nous la retrouvons à Augsbourg parmi la suite de Jean-Georges. L'électeur de Bavière y vint également, et Georges III ne manqua pas de lui présenter sa nouvelle cantatrice et de la faire chanter devant lui. L'électeur de Bavière prit également un vif intérêt à la jeune Italienne, qui à un talent réel joignait l'attrait de la beauté.

Le duc de Mantoue se trouva vivement blessé par cet enlèvement d'une artiste dont il admirait beaucoup le talent, et il prit les mesures les plus énergiques pour s'emparer de sa personne. Il ne se borna point à se venger sur la famille de Marguerite, qu'il fit jeter en prison et traiter durement; il envoya en outre un certain nombre de bandits sur les traces de la fugitive, qui, heureusement, avait mis le pied sur le territoire allemand et échappa à leur poursuite. Alors le duc envoya à l'électeur le comte Violandi, pour lui porter un cartel. Sans avoir été présenté à l'électeur, qu'il avait rejoint à Augsbourg, Violandi lui fit parvenir la lettre du duc. Jean-Georges III avait donné dans la guerre contre les Turcs assez de preuves de sa bravoure pour pouvoir décliner cette provocation inconvenante. Plus tard l'électeur de Bavière intervint dans ce conflit. Sur ses conseils, l'électeur écrivit au duc de Mantoue qu'il avait ignoré qu'en entrant à son service, Marguerite Salicola avait rompu des engagements antérieurs, et lui en témoignait ses regrets. Le duc répondit par un billet, également autographe, qu'il acceptait la démission de Marguerite. Le chambellan de Pollheim, qui avait apporté la lettre de l'électeur, fut reçu au mieux par le duc, et cette querelle, dans laquelle il avait d'abord été question de poison et de poignard, finit par l'entente la plus cordiale.

En avril, Marguerite vint à Dresde, accompagnée de son frère. Après s'être fait entendre d'abord dans les concerts de la cour, elle débuta, le 30 janvier 1686, par le rôle de Pulchérie, dans *Alarico*, opéra italien qui eut du succès, mais dont les noms des auteurs ne sont pas venus jusqu'à nous. Le libretto, imprimé à Dresde, en langue allemande et en langue italienne, contient deux préfaces, non du poëte ni du compositeur, mais de la cantatrice : elles sont adressées à l'électrice de Saxe et à celle du Palatinat. En février 1687, la Salicola obtint de nouveaux triomphes dans l'opéra *la Gerusalemma liberata*, de Pallavacini, où elle chanta le rôle d'Armide. On lui adressa des sonnets comme à la déesse du chant, qui ravit le cœur par la voix, par le jeu et par la beauté ; on l'appelait : *Gemma della scena, il canoro prodigio della Italia del mondo*. Par politesse, les souverains se prêtaient, à cette époque, réciproquement, leurs meilleurs artistes pour des solennités extraordinaires. Georges III refusa constamment la Salicola ; c'était la seconde cantatrice, Rosa Santinelli, qu'il envoyait à sa place.

Marguerite conserva son crédit sous Jean-Georges IV et resta à la cour, dont elle était l'idole, jusqu'en 1693. Dans un bulletin de la cour de cette année on lit : « Samedi 26 août, la cantatrice signora Margherita Salicola, qui avait donné sa démission à la dernière foire de Pâques, a quitté Dresde pour se rendre à Vienne. »

Traduit par : J. DUESBERG.

(1) Voir le n° 35.

FÊTES MUSICALES DE PÉRIGUEUX.

La réputation du Périgord et des Périgourdins n'a jamais été, que je sache, précisément artistique. Des bords de l'Isle à la Bouronne la truffe et la diplomatie — deux choses fort estimables en elles-mêmes — ont longtemps compromis le culte idéal de la cavatine ou de la symphonie. Tandis que les compositeurs illustres de tous les pays, les artistes et les virtuoses, aimaient à se reposer de leurs labeurs et de leur gloire dans l'étude recueillie des produits du Périgord, tant il est vrai que chez l'homme le bon et le beau se résument en un sentiment unique, cette contrée fameuse et célèbre entre toutes, *inter pocula at menses*, s'ignorait elle-même, se retranchait dans les modesties d'un autre âge et ne songeait nullement à associer, par une recherche toute *talleyranesque* de splendeur nouvelle, le solfége à la terrine, le bâton de mesure à la fourchette, la muse à Vatel, le bonheur des dilettantes à la reconnaissance des gourmets!

Cependant, il courait de par le monde un petit axiome transformé en proverbe, établissant comme un précepte essentiel et comme une vérité fondamentale « que chacun devait s'ingénier à assurer le bonheur de son hôte, tant qu'il demeurait sous son toit. » Brillat-Savarin l'avait dit : Brillat-Savarin, un maître de l'art de bien vivre, honoré de l'estime toute particulière des grands artistes de son temps! Ne faire aucun cas d'une telle autorité était impossible : aller à son encontre eût été dangereux. La société des fêtes de charité de Périgueux le comprit. Elle recueillit la loi d'hospitalité édictée par le grand homme, elle la communiqua habilement à l'orphéon local : — l'habileté est périgourdine de naissance — elle songea à la mettre en pratique et à lui donner une sanction moderne. On s'assembla, on délibéra, on vota, on se réunit en comités et commissions, on prononça bien de ci, de là quelques petits discours; on n'épargna, en un mot, ni le zèle, ni la peine, ni l'argent, ni le temps, et l'on en vint à conclure qu'un peu de musique ne serait pas désagréable aux hôtes que la ville se préparait à recevoir et qu'elle invitait, dans les départements limitrophes et plus loin encore, par l'annonce d'une exposition d'horticulture et de courses de chevaux.

Or la foule a son orchestre : *l'Orphéon*. Pour faire entendre un peu de musique à un public de cinquante mille âmes, on s'adresse au chant choral populaire et on ouvre un concours. Périgueux a suivi la tradition, et voilà comment il s'est fait que le 1er septembre dernier l'antique Vésone ouvrait ses portes aux orphéonistes de la région et assistait, elle aussi, aux péripéties bruyantes de l'une de ces fêtes que les journalistes éloquents de province ne manquent jamais d'assimiler — je me suis toujours demandé pourquoi — aux « jeux olympiques de la Grèce! »

Je n'ignore pas que les puristes en matière de chant choral trouveront à redire à cette exposition et à ces courses, *embellies par la présence des Orphéons*. Les experts et les difficiles n'admettent pas que les Sociétés chorales puissent partager la curiosité publique, en concurrence avec un pur sang ou un radis phénomène; suivant eux, elles ne doivent être ni un ornement ni un accessoire, mais bien une raison et un prétexte à fêtes, liesses et réjouissances. Question grosse de susceptibilités et que je me garderai bien d'aborder, de peur de toucher à trop de chimères secrètes! Je constate simplement l'entrée victorieuse de l'art populaire dans un pays qui ne lui avait fait jusqu'à présent aucune réception officielle. Quant aux moyens, peu importe! Le progrès est manifeste, et c'est là l'essentiel. Pour s'emparer de Troie, les Grecs ont construit un cheval de bois, dont l'invention n'a pas terni leur triomphe. Pour ouvrir un concours d'Orphéons, Périgueux a choisi l'époque de la réunion des célébrités hippiques, et ce n'est certes pas ce qui nous empêchera de remercier de leur généreuse initiative, de leur dévouement, de leur courtoisie et de leur activité MM. de Montbrun, président de la Société des fêtes de charité; Duteilh, l'habile directeur de la Société des *Enfants de Vésone;* Richard, administrateur de cette Société; Matagrin, rédacteur en chef du *Périgord*, et Aubert, chef de musique du 91e régiment de ligne, dont les soins, le concours ou le talent ont assuré les résultats heureux de l'organisation.

Quarante sociétés chorales et instrumentales avaient répondu à l'appel du comité directeur : plusieurs n'ont pu remplir leur promesse, l'administration du chemin de fer n'ayant pas consenti aux réductions habituelles sur le prix du transport. Cortéges, mâts pavoisés, guirlandes, couronnes, arcs de triomphe, lampions, marches aux flambeaux, toasts, *speechs*, bals, cohue, chaleur, évanouissements, acclamations, intempérance, tumulte, rien enfin de l'accompagnement obligé des fêtes orphéoniques n'a fait défaut au concours de Périgueux. Ceci bien établi, nous mentionnerons la sérénade que la société de la ville a donnée aux membres du jury, qui étaient: MM. Ed. Batiste, professeur au Conservatoire; Camille de Vos et Jules Monestier. C'était une attention délicate, en même temps qu'un témoignage de gratitude et un échange de procédés honnêtes, car MM. de Vos et Monestier avaient mis à la disposition du comité deux chœurs inédits de leur composition, pour être imposés comme morceaux de concours. Le chœur de M. de Vos était un *O salutaris* d'une grande pureté de style et d'un sentiment religieux plein d'élévation : je suis heureux que son succès me permette de rendre hommage au talent d'un compositeur entièrement dévoué aux sociétés chorales, et qui a enrichi leur répertoire d'œuvres élégantes, consciencieuses et écrites de main de maître.

Le chœur de M. Monestier, tout de circonstance, a été chanté par les Sociétés réunies, au festival qui a suivi les concours. Il a pour titre : *les Enfants de Vésone*, paroles de M. Matagrin, rédacteur du *Périgord*. Large de coupe, franc d'allures, comme il convient à un morceau destiné à des masses vocales, il a laissé le public sous l'impression des grands souvenirs de guerre et de poésie qu'il évoquait éloquemment, et a été applaudi avec enthousiasme. M. Monestier, l'un des bons élèves d'Halévy, dirige actuellement la Société chorale de Saint-Denis : l'avenir trouvera en lui un compositeur de mérite et d'une inspiration vive et passionnée.

Les sociétés d'Ambarès d'Excideuil, de Barbezieux, de Paillet et d'Angoulême ont remporté les premiers prix de leur division respective. Les autres récompenses ont été décernées aux orphéons de Chalais, Branne, Bellac, Brives-la-Gaillarde, Nontron et Bergerac.

Le concours de musiques et fanfares a été satisfaisant. Le jury était présidé par M. Mézeray, chef d'orchestre du grand Théâtre à Bordeaux.

En résumé, succès, victoire, progrès et épanouissement. Je crois être de l'avis du jury de Périgueux, en répétant pour terminer, que l'art populaire ne meurt pas : il y a des générations de sociétés qui se succèdent et qui, comme chaque printemps, amènent avec elles leurs fleurs, leur amours et leur chants. La difficulté, c'est que le sentiment artistique préside à ces succesions rapides et donne à ces productions d'une saison la vraie jeunesse et la durée. La grande affaire, c'est que les sociétés nées d'hier et leurs aînées ne se contentent pas de chanter entre elles et de se complaire, mais qu'elles puissent rendre les esprits élevés, attentifs à leurs jeux, qui deviennent des œuvres. Sans doute, nous assistons à d'agréables distractions, au chant choral du *renouveau* et de la jeunesse; mais en ce moment les productions fortes, et qui pourraient marquer *orphéoniquement*, sont très-compromises dans leur germe. Pourtant ne nous inquiétons pas outre mesure; le jour où une grande société naîtra, elle saura se dénoncer elle-même et se faire écouter. La critique, à chaque campagne, peut essayer et combiner des programmes qu'elle croit utiles; elle peut proposer et récompenser ses plans d'un art studieux et réparateur : c'est son droit

comme son devoir ; mais l'imagination, la fleur, l'inspiration de la passion et du sentiment, lui échappent; cela naît et recommence comme il plaît à Dieu, et ne se conseille pas.

EM. MATHIEU DE MONTER.

CORRESPONDANCE.

Paris, 10 septembre.

J'entends dire, — je ne sais pourtant jusqu'à quel point ce bruit est fondé, — qu'il est question de donner à l'une des rues de l'ancienne commune de Passy annexée à Paris, le nom de notre grand compositeur Philidor, dont j'ai eu il y a trois ans la bonne fortune de rappeler aux lecteurs de la *Gazette musicale* la vie et les travaux. Ce qui m'étonne un peu dans cette nouvelle, c'est que Philidor n'a jamais habité Passy, qu'il n'a jamais eu aucun rapport quelconque avec cette commune.

Voulez-vous me permettre d'émettre à ce sujet une opinion personnelle? Puisqu'on est en train de former un quartier neuf autour des constructions du nouvel Opéra, pourquoi ne donnerait-on pas, à l'une des voies qui avoisineront ce monument, le nom de l'auteur d'*Ernelinde* et de *Persée*, du seul génie français qui sut, depuis Rameau jusqu'à Méhul, soutenir dignement la gloire nationale sur une scène livrée alors exclusivement aux artistes étrangers, les Gluck, les Piccini, les Sacchini, les Salieri, etc.? N'avons-nous pas à Paris plusieurs exemples de ce genre? L'Odéon n'est-il pas entouré des rues Molière, Corneille, Racine, Voltaire, Crébillon; l'Opéra-Comique, des rues Grétry, Cherubini, Boïeldieu ; le Conservatoire des arts et métiers, des rues Vaucanson, Réaumur, Volta; le Muséum d'histoire naturelle, des rues Cuvier, Buffon, Daubenton? Il n'y aurait que justice, ce me semble, à réparer l'oubli fâcheux pour notre gloire dans lequel on a laissé jusqu'à ce jour le nom de Philidor.

Je ne sais ce que l'édilité parisienne pourra penser de l'idée que je propose ici, mais je crois, pour ma part, qu'il vaudrait mieux la mettre à exécution que de reléguer le nom d'un de nos plus grands artistes dans un coin obscur de Paris, alors qu'il pourrait tenir une place honorable et méritée à côté d'un monument représentant une institution à la gloire de laquelle il a utilement collaboré.

Recevez, mon cher directeur, etc.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, Mme Marie Cinti-Damoreau a fait vendredi son second début dans *le Comte Ory*, et y a obtenu un grand et légitime succès. Le rôle du page a été rempli par elle avec une rare distinction; elle l'a chanté avec autant d'art que de goût. Le début du ténor Peschard, qui a eu lieu dans le même ouvrage, n'a pas été aussi heureux. — *L'Étoile de Messine* terminait brillamment cette intéressante soirée. — Demain, lundi, la 451e représentation de *Robert le Diable*.

*** Les travaux du nouvel Opéra sont toujours menés avec toute la célérité possible, et les constructions de la partie antérieure s'élèvent à plusieurs mètres au-dessus du sol. L'appareil extérieur du monument doit être en pierre du Jura, comme aux nouveaux bâtiments du Palais de Justice. Par derrière, on est enfin venu à bout de maîtriser les sources; on a pu établir une imperméable cuvette sur ce sol aquatique, et l'on travaille au-dessous de la scène. D'après les modifications, récemment apportées dans les dégagements projetés du nouvel opéra, le monument aura des abords très-faciles.

*** L'Opéra-Comique prépare une brillante saison d'hiver. On en jugera par la nomenclature des nouveaux ouvrages qui doivent être représentés. A leur tête figure *la Fiancée du roi de Garbe*, opéra en trois actes, dont Auber termine la partition; le libretto est la dernière production de Scribe, en collaboration de M. de Saint-Georges. Ensuite viendront des ouvrages en trois actes d'Aimé Maillart, de Gevaert et de Vaucorbeil; ce dernier a travaillé sur un libretto de V. Sardou. *Le Cabaret des amours*, musique de Pascal, et deux autres ouvrages en un acte de F. Poise (paroles d'Alexandre Dumas et de Leuven) et de M. Ortolan (poëme d'Octave Feuillet), seront aussi donnés pendant la saison.

*** La reprise de *Zémire et Azor* est annoncée pour demain.

*** Le directeur du théâtre Italien, M. Calzado, vient de publier le programme de la saison prochaine. Dimanche dernier nous avons fait connaître les noms des principaux artistes engagés, auxquels il faut ajouter celui de Mlle Guerra. Les seconds rôles seront chantés par Mmes Daniel et Tagliafico. MM. Arnoldi, Leroy, Mercuriali et Vairo. MM. Bonetti, Fontana et Chiaromonte seront, comme l'année passée, les chef d'orchestre, chef du chant et répétiteur des chœurs. L'ouverture aura lieu le 2 octobre par la *Norma*, et les représentations dureront jusqu'au 30 avril. — Voici la liste complète des opéras dont se composera le répertoire : *Otello*, *Cenerentola*, *Barbiere*, *Semiramide*, *Maometto II*, de Rossini; *Norma*, *Puritani*, *Sonnambula*, de Bellini; *Poliuto*, *Elisire d'amore*, *Lucrezia Borgia*, *Anna Bolena*, *Don Pasquale*, de Donizetti; *Giuramento*, *il Bravo*, de Mercadante; le *Cantatrice Villane*, de Fioravanti; la *Serva padrona*, de Pergolèse; *un Ballo in maschera*, *Trovatore*, *Rigoletto*, *Traviata*, de Verdi; *Il Matrimonio segreto*, de Cimarosa; *Don Giovanni*, *Nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, de Mozart; *Marta*, de Flotow. Opéras nouveaux : *I Lombardi*, *Giovanna d'Arco*, de Verdi, et *Stradella*, de Flotow.

*** L'ouverture du théâtre Lyrique, à la place du Châtelet, n'aura lieu que le 1er octobre et probablement par la première représentation de l'opéra *Ondine*, paroles de Lockroy et Mestepès, musique de Semet. Le ténor Bouvard, fort renommé en province, débutera dans cet ouvrage.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals, cafés-concerts et spectacles de tout genre se sont élevées, pendant le mois d'août dernier, à la somme totale de 1,040,807 fr.

*** Meyerbeer a quitté Ems pour retourner à Berlin.

*** Il est question à Dijon, sa ville natale, d'ériger un monument à Rameau. C'est à M. Charles Poisot que revient l'initiative de ce projet, qui rencontrera une approbation générale.

*** Litolff achève en ce moment l'opéra en trois actes qui doit être représenté l'été prochain à Bade. Les paroles de cet ouvrage sont d'Edouard Plouvier.

*** Le compositeur M. W. Balfe est arrivé à Paris. L'auteur de *la Bohémienne* vient s'occuper des derniers arrangements à prendre pour la mise à la scène de son ouvrage au théâtre Lyrique.

*** L'excellent professeur de chant et compositeur M. J. P. Goldberg, qui habite depuis quelques années Londres, se trouve également à Paris.

*** Mme Charton-Demeur s'est rendue la semaine passée en Angleterre, où elle s'embarquera pour la Havane. On sait que la célèbre cantatrice y est engagée aux conditions les plus brillantes.

*** M. Panofka, l'auteur de *l'Art de chanter*, de *l'Abécédaire musical* et de nombreuses *Vocalises*, qui ont acquis promptement une réputation très-méritée, termine un nouveau cahier de vocalises d'artiste (*style* et *exécution*), pour voix de soprano et mezzo soprano. La publication en aura lieu prochainement, et ces vocalises termineront l'œuvre didactique de l'éminent professeur.

*** La nouvelle édition de la collection complète des *Romances sans paroles de Mendelssohn*, réunies en un volume in-8°, paraîtra cette semaine chez MM. Brandus et Dufour.

*** Le jeune violoniste Lotto, l'ancien lauréat du Conservatoire de Paris, poursuit le cours de ses succès à l'étranger. Après avoir obtenu des suffrages unanimes à Ostende, le célèbre artiste se rend à Madrid, par Bordeaux, où il doit également se faire entendre.

*** Pour le premier festival de chant de toutes les associations lyriques de l'Allemagne, qui aura lieu à Cobourg, sous le patronage du duc de Saxe-Cobourg-Gotha, vingt-huit sociétés se sont fait inscrire jusqu'à présent.

*** *La Nonna*, traduction en italien du duo pour deux voix de femme, *Grand'Mère*, de Meyerbeer, vient d'être publiée.

*** Elina Corani, la jeune et excellente cantatrice qu'on a souvent applaudie dans les concerts et soirées de l'hiver dernier, se trouve à Bergame, où elle a débuté au théâtre avec un succès éclatant. Fort bien secondée par le ténor Ernesto Nicolas, elle excite l'enthousiasme dans la *Favorita*, dont elle a déjà donné dix représentations. Mlle Corani se rendra bientôt à Varese, Florence et Milan, où des engagements l'appellent.

*** Des journaux allemands annoncent le mariage du compositeur de musique de danse, Strauss fils, à Vienne, avec la cantatrice Jetty de Trefftz.

*** Une nouvelle et fort jolie polka-mazurka de Desgranges, *Rose d'amour*, vient de paraître chez l'éditeur A. Catelin.

*** Le 4 septembre est morte à Regensbourg, à l'âge de quatre-vingt-dix ans, la cantatrice jadis célèbre, Anna Eckhoff, née Schikanéder. Grâce aux secours que lui avait alloués le roi Maximilien de Bavière, la pauvre vieille artiste a pu terminer sa carrière dans une certaine aisance.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — On annonce que le comité de la Société pour la formation d'un opéra anglais a loué la salle du théâtre de *Sa Majesté*, où l'on doit donner des représentations d'opéras nouveaux, composés spécialement par des auteurs anglais. — Le 139e festival musical de Gloucester aura lieu les 9, 10, 11, 12 septembre. On y exécutera *la Création*, d'Haydn; *Elie*, de Mendelssohn; un hymne du même: le *Judas Machabée* et *le Messie*, de Haendel. Ces auditions a ront lieu le matin; les soirées seront consacrées à des concerts, dans lesquels se feront entendre : Mmes Tietjens, Wilkinson, Parepa, Sainton Dolby et Baxter; MM. Sims-Reeves, Smith, Winn, Weiss et Bossi. L'orchestre sera dirigé par M. Arnott. — Mlle Patti obtient un succès d'enthousiasme à Manchester. *Dinorah*, la *Sonnambula*, le *Barbière* et *Don Pasquale* sont les ouvrages dans lesquels l'éminente cantatrice s'est fait entendre.

*** *Bruxelles.* — L'opéra-comique *l'Eventail*, de Boulanger, vient d'être représenté avec succès au théâtre de la Monnaie. Mme Mayer-Boulart a été accueillie avec une grande faveur dans le *Barbier*. Elle remplacera pendant un mois Mlle Monrose, qui vient d'avoir la douleur de perdre sa mère.

*** *Spa*, 6 septembre. — M. et Mme Léonard se sont fait entendre hier dans le grand salon des concerts de la Redoute, ainsi que M. Duhem, l'éminent professeur de cornet à pistons au Conservatoire de Bruxelles. Mme Léonard, dont la voix pure et fraîche a tant d'éclat, a chanté avec un grand talent l'air de *la Somnambule* et les variations du *Toréador*. M. Léonard a été ce qu'il est toujours, violoniste élégant et correct, aussi savant compositeur qu'habile exécutant. Quant à M. Duhem, dans la canzonnetta du *Pardon de Ploërmel* et un air varié de sa composition, il a révélé de précieuses qualités d'instrumentiste, et des applaudissements unanimes lui ont été décernés par le public.

*** *Bade*, 10 septembre. — Le concert le plus brillant de la saison a eu lieu hier, dans la salle Louis XIII, à l'occasion de la fête du grand-duc de Bade. Mme Marchesi s'y est fait entendre aux applaudissements d'un nombreux auditoire, qui n'a pas moins bien accueilli Mlle Battu, Vivier, Servais et Sivori. Une indisposition a empêché Massol de prendre part à cette soirée. Quelques jours auparavant, Mlles Girard, Monrose et M. Crosti avaient joué et chanté sur notre théâtre une opérette en un acte de MM. Lockroy et Greive, intitulée *la Neuvaine de la Chandeleur*. Le poëme de ce petit ouvrage a paru trop naïf, mais la musique, qui contient plusieurs morceaux saillants, a obtenu du succès. Une bonne part en revient aux artistes parisiens, qui ont interprété l'ouvrage avec beaucoup de talent.

*** *Stuttgard.* — Dans la dernière saison, le théâtre de la cour a donné 201 représentations; sur ce chiffre il y a eu pour l'opéra 87 représentations; les compositeurs qui en ont eu le plus sont : Mozart et Meyerbeer, 7; Flotow, 6; Auber, 6, etc. En outre, on a exécuté *Abraham*, oratorio de Molique; *le Paradis et la Péri*, par B. Schumann; ouverture de concert par Rubinstein; *Davidde penitente*, cantate de Mozart.

*** *Berlin.* — Mlle Artot est engagée pour trois mois au théâtre royal de l'Opéra, où elle chantera en allemand.

*** *Cologne.* — Le théâtre Victoria a représenté plusieurs fois *la Clochette de l'Ermite* (*les Dragons de Villars*), par Aimé Maillart; cette charmante partition a reçu ici un accueil aussi favorable qu'à Vienne, à Berlin et sur plusieurs autres grands théâtres de l'Allemagne.

*** *Vienne.* — On assure que le projet de créer une école de chant et de ballet, laquelle serait attachée au théâtre de l'Opéra de la cour, a été approuvé, et qu'il sera prochainement mis à exécution. La subvention annuelle serait portée au besoin à 15,000 florins. — Le théâtre de la cour a reçu un opéra de Sulzer : *Jeanne de Naples*. On répète activement *le Templier et la Juive*, de Marschner.

*** *Trieste.* — Prochainement le répertoire des Bouffes-Parisiens sera joué au théâtre Armonia par une société française.

*** *Milan.* — Le théâtre de la Scala a commencé les représentations de la saison d'automne par *Lucrezia Borgia* et un ballet nouveau, *Ariella*, musique de Giorza. Mme Gazzaniga et le ténor Marini se sont distingués dans les rôles principaux de l'opéra de Donizetti, et Mme Boschetti a eu un très-grand succès dans le ballet.

*** *Florence.* — La *Società del quartetto*, de Florence, a donné sa neuvième séance avec le plus grand succès. Le programme se composait d'un très-beau quintette de Boccherini, d'un trio de Anichini et du 6e quatuor de Beethoven (op. 18). Ce dernier morceau a été parfaitement exécuté sous la direction du professeur Giovacchini, qui s'est particulièrement fait remarquer et applaudir. La Société prépare, pour le mois d'octobre, une matinée dans laquelle on entendra trois nouveaux quatuors composés expressément par de jeunes auteurs italiens.

*** *Barcelone.* — La saison commencera au théâtre Del Licco, sous la direction de M. Amédée Verger, au 1er octobre prochain, et finira pendant la première quinzaine de juin 1863. La troupe est composée de Mmes Caroline Barbot, Adélaïde Borghi-Mamo, Rosa Csillag, Léontina Fonti, Sofia Vera-Lorini, Francesca Murska, Elisa Volpini, Carlotta Acs, et de MM. Emmanuel Carrion, Mario, Pietro Mongini, Giuseppe Musiani, Giuseppe Pasi, Ambrogio Volpini, Innocenzo Canedi, Francesco Cresci, Gaetano Ferri, Emmanuele Florenza, Francesco Graziani, Francesco Steller, G. Atry, F. Bella, C. Della-Costa. — *Ballet:* Mme Giovannina Pitteri et M. Devvine.

*** *Saint-Pétersbourg*, le 6 septembre. — Nous savions déjà depuis quelque temps que, désireux de prendre quelque repos, S. Exc. M. de Sabouroff avait donné sa démission de directeur des théâtres impériaux. La personne sur laquelle le choix de S. M. l'Empereur s'était d'abord arrêté pour le remplacer était le comte Mathieu Wielhcorski, frère de feu le comte Michel Wielheorski, compositeur des plus distingués. Possédant lui-même un véritable talent d'artiste comme violoncelliste, et des connaissances musicales qu'on ne rencontre pas ordinairement dans un amateur, le comte Mathieu Wielheorski remplissait toutes les conditions voulues pour occuper dignement ce poste, et il est à regretter qu'il n'ait pas cru devoir l'accepter. Depuis, plusieurs noms ont été mis en avant, mais il paraît décidé que, provisoirement, M. de Sabouroff n'aura pas de successeur. — L'ouverture de la saison a eu lieu au théâtre Marie par un ballet dans lequel s'est fait applaudir Mlle Mouravieff. — L'Opéra national s'est recruté de Mlle Valentine Bianchi, jeune prima-donna, fille d'un ancien professeur de violon de St-Pétersbourg, et douée d'une bonne voix de mezzo-soprano; cette artiste a fait ses premiers débuts sur les scènes d'Allemagne et a chanté ensuite quelques années en Italie. Elle a reçu un accueil des plus favorables et le théâtre fait en elle une bonne acquisition. — Dans quelques jours nous attendons le retour des artistes qui composent notre troupe italienne, et les études du nouvel opéra de Verdi seront reprises avec ardeur. On espère qu'il pourra être donné au commencement de novembre. Mme Barbot, qui doit en créer le principal rôle, paraît devoir porter cette saison le poids du répertoire, Mme Lagrua ayant obtenu la résiliation de son traité et ne devant pas être remplacée.

Le Directeur.: S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56,
Chez tous les libraires de France et de l'étranger,
Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu*, *au* 1er.

Mise en vente du Tome IV (H I J K)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IVe. — PRIX : 8 FRANCS.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU Ier.

Ecole de Chant de H. PANOFKA

ABÉCÉDAIRE VOCAL

MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

Prix net : 3 fr.

Le même ouvrage, traduit en italien . . . . . net 4 fr.

SUITE DE L'ABÉCÉDAIRE VOCAL

24 VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX

(La voix de basse exceptée)

Dans l'étendue d'une octave et demie (du DO *au* FA)

Op. 85. **Prix : 25 fr.** Op. 85.

L'ART DE CHANTER

NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT.

Méthode complète pour soprano, mezzo soprano ou ténor. 40 fr.
Méthode complète pour contralto, baryton ou basse . . . 40 fr.
Vingt-quatre vocalises pour soprano, mezzo soprano ou ténor, 25 f.
Vingt-quatre vocalises pour contralto, baryton ou basse, 25 f.
Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'Exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix, 25 fr.

SOLFÉGE CHORAL

TRANSPOSITEUR

Pour faciliter l'enseignement du chant sans accompagnement par les exercices fondamentaux d'intonation dans tous les tons et dans toutes les mesures,

PAR

E. ERMEL

Membre de la Commission de surveillance du Chant et de la Société pour l'Instruction élémentaire.

OUVRAGE QUI A OBTENU LA MÉDAILLE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES.

OUVRAGE QUI A OBTENU LA MÉDAILLE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES.

FORMAT IN-8°, PRIX NET : 1 fr. 25 c.

Extrait de cet ouvrage : PRÉLUDE CHORAL TRANSPOSITEUR, exercice universel d'intonation du mode majeur.

Prix net : 20 centimes.

ÉCOLE D'ORGUE

TRAITANT SPÉCIALEMENT DE LA SOUFFLERIE ET CONTENANT 38 EXERCICES, 50 EXEMPLES ET 20 ÉTUDES

Sur des motifs de

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Haendel, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Weber, etc.

F. BRISSON

PRIX : 25 FRANCS. PRIX : 25 FRANCS.

COURS COMPLET DE MUSIQUE APPLIQUÉ AU PIANO

Approuvé par l'Institut de France et par les plus célèbres Pianistes, Professeurs et Compositeurs.

CENT ÉTUDES GRADUÉES

Divisées en cinq livres :

1er livre. — Etudes pr.maires.. ..... 12 »
2e livre. — Etudes élémentaires ..... 12 »
3e livre. — Etudes de genre ..... 15 »
4e livre. — Etudes de vélocité..... 15 »
5e livre. — Etudes des tonalités..... 15 »

MÉTHODE DE PIANO

Divisée en trois suites.

Prix : 20 fr.

SOLFÉGE ÉLÉMENTAIRE

Avec accompagnement de piano.

Prix : 15 fr.

PAR

GRAMMAIRE MUSICALE

Par demandes et par réponses; divisée en méthode et syntaxe; donnant la musique dans toutes ses formes, éléments et principes de musique, d'harmonie, de transposition; le plain-chant comparé à la musique actuelle, et un vocabulaire.— Format in-8°, net 7 fr.

PETIT SOLFÉGE

Résumé de la *Grammaire* et du *Solfége*, composé spécialement pour les pensionnats.

Format in-8°. — Prix : net 2 fr. 50.

VICTOR TIRPENNE

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET C°, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 38. 21 Septembre 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : reprise de *Zémire et Azor*, par **Léon Durocher**. — De la musique et du chant populaires dans le midi de la France (3e article), par **Mathieu de Monter**. — Littérature musicale : *A travers chants*, d'Hector Berlioz, par **Paul Smith**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de ZÉMIRE ET AZOR.

Quelle inépuisable mine que les contes de fées... Rassurez-vous, lecteur. J'ai lu quinze ou vingt amplifications à la louange de Perrault et consorts, et je ne suis pas un rhétoricien assez déterminé pour en écrire une vingt et unième. Laissons *la Belle et la Bête* aux enfants, qui s'en amuseront jusqu'à la consommation des siècles. Des malins — rivaux de Marmontel, probablement — dirent, quand l'ouvrage parut, que la Belle était la musique, et que la Bête était la pièce. Il ne tenait qu'aux rivaux de Grétry de retourner la proposition. Un bon mot ne prouve rien; mais on est obligé d'avouer que le drame de Marmontel ne donne pas des émotions bien vives. Il y a eu — même dans ce XVIIIe siècle, où la poésie didactique était en si grand honneur — bien peu de poëtes aussi parfaitement didactiques que l'auteur des *Incas* et de *Bélisaire*. C'est l'homme le plus calme, le plus méthodique et le mieux arrangé qu'il y ait au monde, même quand il se permet les légèretés des *Contes moraux*. C'est un esprit géométrique, procédant toujours du connu à l'inconnu. Mais, comme il a l'haleine courte, il parvient rarement à son but, et jamais il ne s'éloigne beaucoup de son point de départ.

Cette histoire de *Zémire et Azor* est une féerie, et Marmontel, la plaçant en Orient, en a fait un conte des *Mille et une nuits*. Seulement, il n'a pas l'imagination des conteurs arabes. Son merveilleux se borne — outre la métamorphose du prince Azor, qui est le fond même du sujet — à un souper sortant d'une trappe à l'improviste, puis à un nuage mis à la disposition d'Ali et de son maître, pour leur servir de wagon. Il en use, comme on voit, avec la modération d'un sage. Etait-ce bien la peine d'entrer dans le domaine infini de la fantaisie, pour y faire si peu de chemin? Son prince enchanté n'est qu'un niais sentimental, débitant sur les tourments d'un cœur tendre et méconnu des tirades filandreuses dignes d'un « bâtard du sieur de La Chaussée. » Scribe en aurait fait un homme d'esprit, faisant oublier sa difformité à force de grâce, de délicatesse et d'éloquence. — Mirabeau n'a-t-il pas été homme à bonnes fortunes autant pour le moins que Richelieu ?

Imagine-t-on rien de plus froid que ces deux sœurs de Zémire, dont l'une attend « les dentelles les plus belles », l'autre « les rubans les plus nouveaux », et qui ne sont d'ailleurs que des corps sans âmes, des poupées à ressorts, disant *papa et maman*, comme on en voyait jadis aux expositions de l'industrie française. Les deux sœurs de Psyché, du moins, dans la comédie de Molière, sont jalouses et perfides ; elles la caressent en la haïssant ; elles lui tendent le piége où elle tombe; elles détruisent son bonheur ; elles la font valoir par un contraste vigoureusement accusé ; elles font marcher l'action : elles ne sont pas dans la pièce un hors-d'œuvre inutile.

Le bonhomme de père qui est allé chercher à Ormuz des nouvelles de son bâtiment naufragé, et qui donne à Zémire, d'un air si lamentable, la rose qu'elle lui a demandée, n'est guère plus dramatique, et il y a dans toute la manière de ces gens-là je ne sais quoi de trivial, de bourgeois, qui sent la rue Saint-Denis bien plus que la poétique région des génies, des princes enchantés et des trésors souterrains. Zémire a de la pitié pour Azor, plutôt que de l'amour. Pour intéresser vivement, il faudrait, ce me semble, qu'elle devînt amoureuse. Plus sa passion paraîtrait paradoxale, plus la pièce serait piquante.

En somme, il n'y a guère que le rôle d'Ali qui amuse un peu, parce qu'on rit toujours d'un homme qui a peur, et l'on doit reconnaître que les ennemis de Marmontel n'avaient pas, cette fois, tout à fait tort. Mais il avait eu l'esprit de se donner Grétry pour collaborateur, et c'est ce qui a fait vivre son ouvrage. Grétry, âgé de vingt-huit ans alors, et venu en France cinq ans auparavant, avait déjà donné en 1768 *le Huron*, et en 1769 *le Tableau parlant*. Les compositeurs, peu nombreux encore, ne trouvaient pas devant eux tous les obstacles qui obstruent maintenant la carrière musicale. Grétry, d'ailleurs, était étranger, ce qui a toujours été chez nous une chance de succès. Il arrivait de Rome; il en rapportait les procédés d'instrumentation et d'accompagnement de l'école italienne, qu'il avait sérieusement étudiés, et la résolution bien arrêtée de mettre — comme il le disait lui même — le piédestal dans l'orchestre, et la statue sur le théâtre. Le ciel lui avait donné ce qu'il ne donne qu'à ses élus, la mélodie nette, abondante, naturelle, le sentiment de l'élégance, avec l'instinct de l'harmonie, qui supplée si souvent à la science, et que la science ne peut suppléer. Il avait, sur l'expression dramatique, sur la nécessité de tenir sans cesse la musique en relation étroite avec la scène, les mêmes idées que Gluck, dont il pratiquait la théorie longtemps avant la fameuse lettre où l'auteur d'*Alceste* l'ex-

posa. En un mot, il avait autant d'esprit et de goût que de génie, et personne jamais ne fut mieux doué pour réussir chez un peuple qui ne s'émeut jamais assez vivement pour en perdre le sang-froid, et qui raisonne toutes ses sensations.

Il était impossible que cette fidélité de Grétry à traduire son livret ne nuisît pas quelquefois à la partition de *Zémire et Azor*. La froideur de certaines situations semble s'être communiquée à sa musique, et l'on n'y trouve pas partout la chaleur et la verve qui ne l'abandonnent pas un moment lorsqu'il travaille avec d'Hèle ou avec Sedaine. Mais il avait un génie trop vivace pour que le contact d'un littérateur froid pût le paralyser longtemps. Partout où le poëte a indiqué une passion ou un sentiment à exprimer, le musicien s'échauffe, l'inspiration le saisit, et souvent il s'élève, sans beaucoup d'efforts, à une assez grande hauteur.

Les beaux morceaux de Zémire et Azor sont célèbres, et il n'y a guère d'amateur un peu instruit qui ne les retrouve tout entiers et tout vivants dans sa mémoire. Qui ne connaît et ne se rappelle l'air vigoureux du vieux négociant : *Le malheur me rend intrépide*, etc.; l'air si franc et si gai d'Ali :

Les esprits dont on nous fait peur
Sont les meilleures gens du monde,

et le duo chanté par ces deux personnages :

Le temps est beau. — J'en suis bien aise,

duo si spirituel et si habilement conduit? Grétry n'était pas un musicien savant, c'est un point établi, et que je suis loin de contester pour ma part. Mais qu'est-ce donc que cette science, placée si haut par les adeptes, et sans laquelle on peut écrire un pareil morceau?

Quand le négociant — que je ne puis désigner par son nom, puisqu'il n'est pas nommé une seule fois dans la pièce — a cueilli la rose, et que le prince paraît subitement, on s'attend à un trio. Jamais plus belle occasion ne s'était présentée pour faire un morceau de scène largement développé, varié d'intentions, de mouvement et de couleur. Marmontel n'en a tiré que deux airs assez froids, et Grétry, sans doute, n'avait pas encore assez d'autorité pour obtenir de lui davantage.

En revanche, le second acte commence par un morceau à trois voix : *Veillons mes sœurs, veillons encore*; mais Grétry n'en a fait qu'un duo. Les deux sœurs de Zémire chantent constamment la même partie à l'unisson. Peut-être, les actrices chargées de ces petits rôles ne savaient-elles pas assez de musique pour que le compositeur pût, sans danger, procéder autrement. Cependant il a écrit pour elles, au troisième acte, un véritable trio, fort beau, celui-là, chantant, harmonieux, et d'une admirable expression!

On a beaucoup applaudi, le premier jour, l'air où Ali fait le récit de son voyage aérien : — *La tête tou-ou-ou-ourne d'y penser*. — A-t-on été charmé de cette musique imitative ? J'aime mieux croire que les applaudissements s'adressaient à M. Ponchard, qui dit fort bien cet air, et, en général, tout son rôle. M. Warot a eu un véritable succès dans le célèbre cantabile : *Du moment qu'on aime*. On le lui a fait répéter avec acclamation. Ce rôle marquera un grand progrès dans la carrière de l'artiste. Mais le public n'a pas assez remarqué, selon moi, l'élégance de style et la pureté de son de M. Croisilles, le premier violon-solo, qui exécute magistralement la ritournelle. De son côté, M. Brunot, première flûte, se signale et triomphe dans l'air *de la fauvette*, où son voisinage et son exemple rendent d'assez mauvais services au soprano.

Il y a beaucoup de mélodie et de passion dans les deux airs du quatrième acte, chantés l'un par Azor, et l'autre par Zémire, et l'on y remarque des dessins d'accompagnement, ainsi que des effets d'instruments à vent qui prouvent que Grétry, à cet égard, n'était pas aussi pauvre d'invention ni aussi maladroit qu'on l'a longtemps prétendu. Ad. Adam, lors de la reprise de 1846, avait retouché la partition, croyant l'embellir. M. Perrin a eu le bon sens et le bon goût de rendre au public la partition originale. C'est Grétry tout entier qu'on entend aujourd'hui, Grétry tout seul, et personne ne s'en plaindra. Son orchestre fait peu de bruit, et les instruments à vent y jouent un rôle fort modeste ; mais le *quatuor* est ordinairement très-bien écrit, et l'on y remarque à tout moment des dispositions élégantes, des choses fines, et parfois les détails les plus ingénieux du monde. Les accompagnements sont parfaitement en rapport avec la nature des idées. Tout y est homogène, et porte l'empreinte de la même main. Que peut-on désirer de mieux ?

L'ouverture est taillée sur le patron italien de cette époque, si bien exposé et expliqué par J.-J. Rousseau (*Dict. de musique*, article *Ouverture*) : « Les Italiens... débutent par un morceau saillant et vif, à deux ou à quatre temps; puis ils donnent un *andante* à demi-jeu, dans lesquels ils tâchent de déployer toutes les grâces du beau chant, et ils finissent par un brillant *allegro*, ordinairement à trois temps. La raison qu'ils donnent de cette distribution est que, dans un spectacle nombreux, où les spectateurs font beaucoup de bruit, il faut d'abord les forcer au silence, et fixer leur attention par un début éclatant qui les frappe... Ils ajoutent qu'après avoir rendu le spectateur attentif, il convient de l'intéresser avec moins de bruit par un chant agréable et flatteur qui le dispose à l'attendrissement qu'on tâchera bientôt de lui inspirer, et de terminer enfin l'ouverture par un morceau d'un autre caractère, qui, tranchant avec le commencement du drame, marque, en finissant avec bruit, le silence que l'acteur, arrivé sur la scène, exige du spectateur. »

M. Troy chante le rôle du père avec expression, et parfois avec un peu trop d'emphase. Sa voix est belle et vigoureuse : pourquoi fait-il tant d'efforts? S'il modérait un peu son émission, il ne lui arriverait pas si souvent de forcer l'intonation et de monter plus haut que l'orchestre.

Mlle Baretti, qui débute dans le rôle de Zémire, a le plus charmant visage que l'on puisse imaginer. Mais la salle de l'Opéra-Comique est sourde, et sa voix y a paru faible. On voyait d'ailleurs qu'elle n'y était pas suffisamment habituée, qu'elle ne s'y sentait pas sur son terrain, qu'elle n'était pas encore maîtresse d'elle-même. Il y aurait donc une sorte d'injustice à la juger dès aujourd'hui. Attendons.

M. Emile Perrin a mis le plus grand soin à la mise en scène de cet ouvrage, et n'a pas lésiné sur les frais. Les décors sont très-beaux, ainsi que les costumes, et le nouveau rideau peint expressément pour cette reprise. M. Perrin a reproduit fort exactement, dit-on, l'effet de la représentation de gala du 9 novembre 1771, où *Zémire et Azor* fut joué pour la première fois à Fontainebleau, et c'est ce qui explique l'encadrement intérieur qui entoure la scène à tous les actes. M. Perrin est peintre et homme de goût; on s'en aperçoit à tous les ouvrages qu'il monte.

LÉON DUROCHER.

DE LA MUSIQUE ET DU CHANT POPULAIRES

Dans le midi de la France.

(3e article) (1).

La propagation du chant choral a démembré les corps de musique d'harmonie et de fanfares, dont la création remonte dans le Midi à une date fort ancienne. Le temps et la patience que nécessite la pratique d'un instrument s'allient difficilement avec la fougue méridionale. Chanter en chœur est plus facile. Aussi l'orphéon abrite-t-il sous son règlement paternel de nombreux transfuges des sociétés instrumentales. Ici encore, l'amour-propre a sauvé ces dernières d'une dissolution complète. Les particuliers attachés à un trombone ou les fanatiques de la clarinette sont intimement convaincus que

(1) Voir le n° 36.

leur essence est supérieure à celle des vulgaires orphéonistes. Ce sentiment élevé domine toutes leurs manifestations musicales. Ils ont trop bonne opinion d'eux-mêmes pour disparaître et s'amoindrir. Ils se doivent à leurs instruments et à leurs concitoyens. Ils affectionnent les morceaux d'opéras et ne jouent guère que des fantaisies composées sur les motifs populaires de la muse dramatique, et agencées de manière à faire briller le mérite des principaux instrumentistes. Au demeurant, remplis de bonne volonté et les meilleurs enfants du monde. L'éclat et la verve de leur exécution ne laissent pas de surprendre vivement les artistes parisiens appelés, dans certaines circonstances solennelles, à prononcer sur leur valeur. Leur confiance est sans bornes: ils exécuteraient, au besoin, l'ouverture de *Guillaume Tell*, avec des fifres et des tambourins, tour de force que nous n'avons, il est vrai, vu faire qu'à Londres, dans le parc de Saint-James, à l'heure de la retraite, par la musique d'un régiment de *Highlander* écossais. Ils soufflent dru, fort et longtemps. Ils ne s'interrompent que pour échanger de pittoresques interpellations ou pour rafraîchir leur gosier altéré par d'aussi violents exercices. Leurs qualités dominantes sont l'entrain, la justesse et la recherche de l'expression. Nous ne parlons, bien entendu, que des fanfares des communes rurales.

Il n'est pas rare de rencontrer dans les principales villes du Midi de bonnes musiques, parfaitement composées et dirigées avec un talent réel : la fanfare Rollet, de Bordeaux, brille au premier rang de cette aristocratie instrumentale, bien préférable à la majorité des fanfares de chasseurs à pied ou de cavalerie. Mais que de travail et de persévérance il faudrait encore pour amener ces sociétés au niveau de celles de l'Allemagne, de la Belgique, ou même de nos départements du Nord!

Dans les petites villes et les villages du Midi, l'église emprunte aux différentes sociétés dont nous venons de parler, la pompe de ses cérémonies. Nous laissons le lecteur juge de l'effet que doivent produire sous les voûtes du temple l'ouverture de *la Muette* ou les chœurs profanes des Orphéons. Nous avons entendu, cette année, dans un bourg du département du Gard, la musique municipale jouer un quadrille fort connu, à l'issue de l'office divin. Les instruments les moins en rapport avec le sentiment religieux se livrent d'ordinaire, lors de ces occasions solennelles, à des *soli* intempestifs, de nature à compromettre gravement, au moment de l'offertoire, le recueillement des fidèles. Ce n'est que depuis peu de temps que les sociétés chorales — nous parlons des plus importantes — ont abordé l'étude de messes et de morceaux religieux. Le choix n'en est pas parfait; quelques directeurs même livrent ainsi leurs élucubrations à la publicité. Les principes de la musique sacrée sont parfois étrangement maltraités ; mais c'est un progrès, et quel qu'il soit, il mérite d'être signalé. Les voix rudes et incultes gagnent beaucoup à la grande sonorité des églises; leurs angles s'effacent, leur âpreté disparaît, et l'ensemble général a une couleur et un accent que n'atteignent pas toujours des exécutions plus finies et plus correctes. L'impulsion est donnée : il y a donc tout à attendre du zèle et des travaux des sociétés musicales. Au reste, ces messes ne sont chantées qu'aux grandes solennités : elles peuvent être patiemment apprises et longuement répétées.

Il n'est pas rare d'entendre, dans les églises du Midi, la psalmodie du chœur soutenue par trois ou quatre basses, les plus belles que la société locale puisse fournir. Nous nous rappelons, à ce sujet, une anecdote qui fit, il a quelques années, les délices d'une petite ville des Pyrénées. C'était aux matines de la fête de la Toussaint, à la troisième leçon du premier nocturne. Le lecteur ayant prononcé cette phrase : *Sedenti in throno et agno, benedictio, et honor, et gloria, et potestas in sæcula seculorum*, s'arrêta un moment pour respirer. Comme cette finale, *secula seculorum*, est celle de presque toutes les oraisons, les quatre orphéonistes basses répondirent machinalement : *Amen*. Mais le lecteur poursuivant sa lecture, ajouta : *Et quatuor animalia dicebant* : *Amen*. Ce fut de toutes parts le signal d'un rire inextinguible, et l'on renvoya les malencontreuses voix à leur charrue et à leurs refrains profanes!

Au point de vue de l'art populaire, les confréries de jeunes filles présentent, dans le Midi, un certain intérêt. Les voix sont fraîches et agréables, et nous préférons de beaucoup les cantiques qu'elles chantent, avec un véritable sentiment religieux, aux exécutions bruyantes des fanfares et des orphéons.

Les essais de musique de chambre n'ont eu ni durée ni consistance dans les provinces dont nous dressons rapidement le bilan artistique. Par contre, la romance y fleurit comme aux beaux jours du premier empire, et salons et concerts témoignent un goût prononcé pour les chansonnettes prétendues comiques.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

LITTÉRATURE MUSICALE

A TRAVERS CHANTS, par Hector Berlioz.

C'est l'auteur de la partition d'un opéra tout nouveau, *Beatrice et Benedict*, qui vous offre le présent livre : *A travers chants*, comme déjà l'auteur de la *Symphonie fantastique* et d'*Harold* vous avait offert les *Soirées de l'orchestre*, comme aussi le compositeur à qui nous devons un célèbre *Requiem* et *l'Enfance du Christ* vous avait donné les *Grotesques de la musique*. Et tous ces auteurs, tous ces musiciens et écrivains, qui ne portent qu'un seul nom, se résument en une seule et même personne, gratifiée d'une double faculté. Grand artiste et critique éminent, Hector Berlioz n'a rien de commun avec ces tristes personnages qui ne se plantent à côté de l'art que pour empêcher qu'on y touche et pour effrayer ceux qui en approchent. Jadis on a fort bien dit d'un pédant qui s'était faufilé parmi les muses :

— Que fait *le bouc* en si joli bercail?
— Il n'y fait rien et nuit à qui veut faire.

Ce *bouc*-là est de tous les siècles, et, quand il vous plaira, vous êtes certain d'en retrouver un exemplaire.

Hector Berlioz s'est chargé de vous apprendre, dans un sous-titre, ce que contient *A travers chants*, son dernier livre : *Etudes musicales, adorations, boutades* et *critiques*. Vous voyez qu'il y en a pour tous les goûts, ainsi que pour les diverses situations de l'esprit et de l'âme. Si, par hasard, à la campagne, vous vous êtes levé de bon matin, que vous ayez déjeuné sobrement, et que vous vous sentiez la tête fraîche avec un léger appétit de théorie saine et de didactique savante, vous commencerez par le commencement : vous lirez le premier chapitre, traitant de la musique en général et en définissant les principales parties. La définition du tout n'est pas la moins remarquable, jugez-en : « MUSIQUE, art d'émouvoir par des combinaisons de sons les hommes *intelligents* et doués d'organes *spéciaux* et *exercés*. » L'auteur ajoute, par forme de commentaire : « Définir ainsi la musique, c'est avouer que nous ne la croyons pas, comme on dit, *faite pour tout le monde*. » Cependant, s'il faut convenir que *toute musique* n'est pas faite pour *tout le monde*, il n'en est pas moins vrai que presque *tout le monde* a sa musique, plus ou moins simple, plus ou moins riche, plus ou moins vulgaire, plus ou moins distinguée ; et que, pour en jouir, les organes *spéciaux* suffisent, sans qu'il soit besoin d'organes *exercés*. Voyez les enfants, les paysans et les sauvages!

Pour peu que votre appétit s'augmente, comme il arrive toujours quand le livre est bon, vous dévorerez l'étude critique, analytique, historique, des neuf symphonies de Beethoven, ce diable d'homme

qui ne se souciait guère d'écrire de la musique pour tout le monde ; et la preuve, c'est que chez nous d'abord personne ne voulait de la sienne; mais avec le temps une révolution s'est faite : l'élite des amateurs a été convertie au culte du grand maître et de ses œuvres par Habeneck, la foule par Pasdeloup. De Beethoven vous passerez à Gluck, à Weber, à bien d'autres encore, et vous ne ferez qu'une bouchée des dissertations profondes, ingénieuses, relevées d'un style excellent, que l'auteur consacre à leurs immortels chefs-d'œuvre : vous vous instruirez, en vous amusant toujours.

Mais si, au contraire, jeté dans le tracas des intérêts qui se heurtent, des amours-propres qui se hérissent, des orgueils qui se courroucent, vous rentrez chez vous, frémissant, irrité, prêt à rompre en visière à vos amis, à votre maîtresse, bien plus! à tous les directeurs de spectacle; si vous éprouvez l'impérieux besoin d'épancher votre bile, et que la vigueur d'expression manque à votre colère, c'est le cas ou jamais de vous lancer *à travers chants!* heureux si, de *boutades* en *boutades*, vous avez la chance de tomber sur la plus foudroyante et la plus lamentable de toutes, une paraphrase du fameux monologue d'*Hamlet*, appliquée à l'existence de l'artiste, du critique surtout, un *épitome* de leurs misères et de leurs souffrances, auprès duquel les désolations de Jérémie et de Job seraient de timides élégies ! *To be or not to be!*

« Être ou ne pas être, voilà la question. Une âme courageuse doit-elle supporter les méchants opéras, les concerts ridicules, les virtuoses médiocres, les compositeurs enragés, ou s'armer contre ce torrent de Maures, et, en le combattant, y mettre un terme? Mourir — dormir — rien de plus. Et dire que par ce sommeil nous mettons fin aux déchirements de l'oreille, aux souffrances du cœur et de la raison, aux mille douleurs imposées par l'exercice de la critique à notre intelligence et à nos sens! — C'est là un résultat que l'on doit appeler de tous ses vœux. — Mourir — dormir — dormir — avoir le cauchemar peut-être (*perhaps to dream*) — oui, voilà le point embarrassant. Savons-nous quelles tortures nous éprouverons en songe, dans ce sommeil de la mort, après que nous aurons déposé le lourd fardeau de l'existence, quelles folles théories nous aurons à examiner, quelles partitions discordantes à entendre, quels imbéciles à louer, quels outrages nous verrons infliger aux chefs-d'œuvre, quelles extravagances seront prônées, quels moulins à vent pris pour des colosses ?

» Il y a là de quoi réfléchir ; c'est cette pensée qui rend les feuilletons si nombreux et prolonge la vie des malheureux qui les écrivent. »

Et pourtant ces malheureux sont enviés autant que redoutés. On les flatte, on les cajole, on les accable d'invitations à dîner : on a tellement peur d'eux qu'on ne sait quelles politesses leur faire, et leur bonheur paraît si grand qu'on cherche tous les moyens de leur enlever leurs places. On s'imagine qu'ils n'ont que l'embarras du choix entre des femmes charmantes qui assiégent continuellement leur porte. « — Allons, il n'est pas même permis de méditer pendant quelques instants : voici la jeune cantatrice Ophélie, armée d'une partition et grimaçant un sourire. — Que voulez-vous de moi ? Des flatteries, n'est-ce pas? Toujours, toujours..... Quelle est votre ambition ? un nom célèbre, beaucoup d'argent, les applaudissements des sots, un époux titré, le nom de duchesse ?..... Si vous vous mariez, je vous donnerai pour dot cette vérité désolante : qu'une femme artiste soit froide comme la glace, pure comme la neige, elle n'échappera point à la calomnie. Allez au couvent; adieu, ou s'il vous faut absolument un mari, épousez un crétin, c'est ce que vous avez de mieux à faire, car les hommes d'esprit savent trop bien les tourments que vous leur réservez. Allez au couvent, sans tarder. Adieu. (*To a nunnery, go and quickly too. Farewell.*)

» J'ai aussi entendu parler de toutes vos coquetteries vocales, de vos plaisantes prétentions, de votre sotte vanité. Dieu vous a donné une voix, vous vous en faites une autre. On vous confie un chef-d'œuvre, vous le dénaturez, vous le mutilez, vous en changez le caractère, vous l'affublez de misérables ornements, vous y faites d'insolentes coupures, vous y introduisez des traits grotesques, des arpéges risibles, des trilles facétieux; vous insultez le maître, les gens de goût, et l'art et le bon sens. Allez, qu'on ne m'en parle plus. Au couvent! au couvent! »

Voilà comme Berlioz démontre que le critique n'est pas précisément un sultan Saladin, et que les Ophélies qui l'entourent dès le matin ne sont pas toutes belles et toutes aimables. Voilà comme l'absinthe amère de ses sarcasmes s'en va coulant à larges flots de l'amphore shakspearienne! Mais plus un critique tel que Berlioz est ennuyé, moins il ennuie ; plus il a de verve et de chaleur, plus il formule ses piquantes observations, ses utiles conseils en symboles du genre les plus bouffons. Nous ne citerons qu'un exemple à l'appui de notre dire, et c'est *l'Ecole du petit chien* que nous choisirons.

« *L'école du petit chien* est celle des chanteuses dont la voix extraordinairement étendue dans le chant, leur permet de lancer à tout bout de chant des contre-*mi* et des contre-*fa* aigus, semblables pour le caractère et le plaisir qu'ils font à l'auditoire au cri d'un king's-charles dont on écrase la patte. Mme Cabel, il faut le reconnaître, à l'époque où elle pratiquait ce système de chant, atteignait toujours son but. Quand elle visait un *mi* ou un *fa* et même un *sol* suraigu, c'était un *sol*, un *fa*, un *mi* qu'elle touchait, mais on ne lui en savait aucun gré, tandis que ses élèves ou imitatrices ne parvenant d'ordinaire qu'au *ré* dièse, s'il s'agit du *mi*, ou au *mi* s'il s'agit du *fa*, excitent toujours ainsi des transports d'admiration frénétiques. Cette injustice et cette injustesse ont fini par dégoûter Mme Cabel de son école. C'était fait pour cela. Maintenant elle se borne à chanter comme une femme charmante qu'elle est, et ne songe plus à imiter ni les petits chiens ni les oiseaux. »

A travers chants se termine par ces lignes, auxquelles nous en joindrons trois ou quatre autres sorties de la même plume et dont le livre entier empêcherait au besoin de contester l'exactitude.

« Il paraît prouvé maintenant que l'art musical n'est pas aussi abrutissant que les gens de lettres ont longtemps voulu le faire croire, et depuis un siècle il y a eu, dit-on, presque autant de musiciens spirituels que de sots lettrés. »

PAUL SMITH.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : Réouverture, *le Marquis Harpagon*, comédie en quatre actes, par M. Raymond Deslandes ; *le Paradis trouvé*, comédie en un acte et en vers, par MM. Edouard Fournier et Pol Mercier. — GYMNASE : *les Fous*, comédie en cinq actes, par M. Edouard Plouvier. — VAUDEVILLE : *la Comtesse Mimi*, comédie en trois actes, par MM. Varin et Michel Delaporte. — PALAIS-ROYAL : *Un homme du Sud*, vaudeville en un acte, par MM. Henri Rochefort et Albert Wolf. — PORTE-SAINT-MARTIN : *le Bossu*, drame en cinq actes et douze tableaux, par MM. Anicet Bourgeois et Paul Féval. — GAITÉ : Inauguration de la nouvelle salle : *le Château de Pontalec*, drame en cinq actes, par MM. Dennery et F. Dugué; *la Gaité aux Arts et métiers*, prologue d'ouverture, par MM. Jules Renard et Dolbès.

Les théâtres ne font guère crédit aux gens qui s'absentent; en moins de trois semaines, nos dettes se sont tellement accumulées qu'il nous est devenu presque impossible de faire honneur à notre signature, sans nous résoudre à quelques sacrifices. Nous tâcherons toutefois de n'oublier aucun de nos créanciers, et de leur donner à tous un à-compte raisonnable.

Le plus ancien est l'Odéon, qui a fait sa réouverture le 1er du mois, selon la teneur de son privilége, avec deux pièces nouvelles, *le*

Marquis Harpagon et *le Paradis trouvé*. On répétait, il y a un an, *le Marquis Harpagon* au Vaudeville, lorsque la direction de ce théâtre est venue à changer, et qu'en même temps le Gymnase a représenté *le Gentilhomme pauvre*, tiré, comme on sait, d'une charmante nouvelle d'Henri Conscience. La pièce de M. Raymond Deslandes étant puisée à la même source, les directeurs du Vaudeville ne voulurent pas en poursuivre les études et la rendirent à l'auteur, qui la porta à l'Odéon. L'accueil brillant qu'on lui a fait à ce dernier théâtre nous permet d'affirmer qu'elle n'aurait pas été moins bien reçue à la place de la Bourse, et que la direction du Vaudeville a eu grand tort de laisser échapper ce succès. Il est juste de dire que Tisserant y a puissamment contribué, et qu'il est le digne rival de Lafontaine dans le rôle de ce marquis ruiné, qui aime mieux se laisser accuser d'avarice sordide que d'avouer sa détresse. *Le Paradis trouvé* est un petit acte en vers dont Milton est le héros. Quoiqu'un peu gêné dans ce cadre étroit, l'illustre poëte du *Paradis perdu* a fait applaudir ces quelques scènes intimes, dans lesquelles ce *Paradis*, tant regretté, lui est rendu par l'amour d'une femme qui s'est travestie en servante pour veiller de plus près sur lui.

— Sous une forme littéraire, mais qui n'est pas exempte de recherche et de prétention, *les Fous* du Gymnase sont moins une pièce intéressante et bien conduite qu'une galerie de portraits d'une couleur forcée, mais parfois ressemblants. Cette méthode est à l'ordre du jour; pourquoi blâmerions-nous M. Plouvier de l'avoir suivie? Nous lui adresserons seulement le reproche de n'avoir pas conservé à sa comédie le titre sous lequel elle avait été annoncée, *la Vie à outrance*. Il nous semble qu'il eût mieux rendu sa pensée. Quels sont en effet les originaux qu'il a réunis chez son manufacturier du Havre? Un banquier qui ne se targue pas de vains scrupules dans les affaires qu'on lui confie, un agioteur qui risque son va-tout sur les moindres caprices de la hausse et de la baisse, un vieux beau qui emprunte aux cosmétiques une fausse jeunesse de la Saint-Martin, un fanfaron de cynisme qui a un quart de pied dans toutes les professions, un désespéré d'amour qui s'abrutit dans l'abus de l'absinthe. Et, du côté des femmes, qu'est-ce que c'est que cette Esther Gordiani, *cet ange du testament*, comme dit l'auteur, dont la beauté spécule sur la vieillesse de ses soupirants? Tous ces gens-là nous font l'effet d'exagérer la vie sous toutes ses faces, et leur folie consiste à *outrer* les instincts et les vices que nos mœurs leur ont créés. Au milieu de cette fange s'agite un brave garçon qui, séduit par l'exemple, a bien vite fait de compromettre la fortune de son parrain le manufacturier. Mais un autre filleul, le Desgenais obligé de ces sortes d'actualités, s'est arrêté à temps sur cette pente où l'autre vient de glisser, et il sauve la situation en mettant 100,000 francs dans la balance. Donnée vulgaire, dont le danger est heureusement combattu par quelques scènes pathétiques, par d'habiles traits de caractère, et par des mots très-vivement et très-fortement frappés. L'interprétation est en outre excellente; il faudrait citer tout le monde; nous nous contenterons de nommer Lesueur, qui a prêté à son buveur d'absinthe un cachet de vérité tout à fait saisissante.

— Bien différente de celle du Gymnase, la dernière pièce du Vaudeville, *la Comtesse Mimi*, ne vise pas à se faire prendre au sérieux, bien au contraire. Ses allures sont peut-être un peu vieillottes; mais elle est franche et amusante, comme un des bons romans de Paul de Kock. Une jeune veuve, la comtesse de Soligny, au moment d'épouser son cousin, Georges de Lussan, conçoit des soupçons sur sa conduite, et, pour savoir au juste à quoi s'en tenir, elle s'introduit, sous un déguisement et sous le nom de Mimi, dans un bal de grisettes, où elle retrouve en effet les traces de son infidèle. Mais cette exploration n'est pas sans danger; l'identité de Mlle Mimi inspire des doutes; un complot se forme contre elle; et si, en l'absence de Georges, elle ne rencontrait une protection efficace dans la personne d'un jeune musicien du nom de Maxime, la grande dame courrait grand risque d'être compromise. Sortie de ce mauvais pas, la comtesse éconduit Georges sur le compte duquel elle est désormais édifiée, et elle récompense Maxime par le don de sa main. Tout cela est bien pâle à raconter; mais, à la rampe, c'est autre chose. La gaieté la plus communicative ne cesse d'animer ces trois actes, qui rappellent le bon temps de l'auteur des *Saltimbanques*. Sera ce un succès d'argent? Il y a dix ou douze ans, nous aurions parié pour l'affirmative; aujourd'hui, quand *Dalila* vient à peine de quitter l'affiche, nous ne pouvons répondre de rien. *La comtesse Mimi* a si peu de rapports avec les drames-proverbes de M. Octave Feuillet!

— On sait au moins quel fond il faut faire sur une pochade du Palais-Royal, lorsqu'elle est aussi joyeusement réussie qu'*Un homme du Sud*. C'est pourtant un produit de la question américaine, qui est si triste. Mais quel produit! Voyez-vous d'ici Gil-Pérez entrant par la cheminée chez un négrophile qui le prend pour un confrère de l'*Oncle Tom*, et qui, en cette qualité, le choie, le caresse et lui offre sa fille en mariage. Surpris et enchanté, Gil-Pérez embrasse tous les assistants, mais il laisse sur la joue de chacun d'eux une marque de sa noirceur d'emprunt, ce qui ne l'empêche pas d'épouser la fille de ce bon négrophile. Cette embrassade générale pourrait bien être un appel à l'union des Etats désunis de l'autre monde. Ce que c'est que l'influence des grands journaux! Jusqu'au Palais-Royal qui se mêle de politique!

— Après bien des vicissitudes, dont nous avons entretenu nos lecteurs, la Porte-Saint-Martin vient de remporter un triomphe éclatant qui la dédommagera de tous les mauvais jours qu'elle a passés; ce qui prouve qu'avec la foi et la persévérance on fait son salut au théâtre tout comme ailleurs. Le drame du *Bossu*, qui a opéré ce miracle, est tiré d'un roman de M. Paul Féval, que sa popularité nous dispense d'analyser complétement. Nous rappellerons en peu de mots que sa donnée repose sur la protection accordée par un gentilhomme de la régence, connu sous le nom du beau Lagardère, à une jeune fille que le puissant duc de Gonzague veut faire disparaître, pour accaparer son héritage. Lagardère est proscrit, et la nécessité dans laquelle il se trouve de revenir à Paris pour ne pas perdre de vue sa protégée, le force de se cacher sous les haillons d'un bossu, mêlé en apparence aux agioteurs de la rue Quincampoix. Grâce à ce déguisement, il déjoue toutes les machinations du duc de Gonzague, et Mlle de Nevers, à qui, indépendamment d'une mère, il a rendu une fortune colossale, la partage avec lui en l'épousant. Les péripéties du drame sont à peu près les mêmes que celles du roman; on retrouve, dans l'un comme dans l'autre, deux physionomies de coupe-jarrets tout à fait originales, et qui, au théâtre, sont très-bien rendues par Vannoy et Laurent. Le double rôle de Lagardère et du bossu est parfaitement interprété par Mélingue. La mise en scène est splendide, et il y a au huitième tableau un divertissement qui dépasse en magnificences féeriques tout ce que la Porte-Saint-Martin a fait de mieux en ce genre.

L'inauguration du nouveau théâtre de la Gaîté, au square des Arts-et-Métiers, a suivi de près celle du théâtre du Châtelet, et ne s'est pas faite avec un moindre éclat. Si l'ancien Cirque est incontestablement plus vaste et plus richement décoré, il n'y a eu qu'une voix pour proclamer la supériorité de l'aménagement de la salle de la Gaîté et du bon goût de ses ornements. Les avant-scènes n'y brillent pas par leur absence, comme au Châtelet; au contraire, la saillie qu'elles font nuit singulièrement aux places de côté, d'où l'on voit difficilement la scène. Le foyer du public est un salon carré tout resplendissant de dorures; on y arrive par de larges couloirs et par des escaliers bien distribués. Enfin, au lieu d'une seule rosace distribuant la lumière du gaz dans la salle, le plafond est semé de plaques lumineuses dont l'effet, varié par les couleurs du prisme, est à la fois plus puissant et plus doux. Que dire, hélas! du drame qui a présidé à la première exhibition de toutes ces splendeurs?

Les deux écrivains de talent qui s'en sont rendus coupables nous pardonneront d'autant mieux de ne pas insister sur leur *Château de Pontalec*, qu'à l'heure où nous paraîtrons, il aura sans doute disparu de l'affiche, après avoir perdu un acte dans son naufrage. Le prologue d'ouverture, *la Gaîté aux Arts et métiers*, a été plus heureux; mais ce n'est, après tout, qu'un petit vaudeville sans importance, et qui ne rachètera pas le préjudice causé au nouveau théâtre par son drame d'inauguration.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *Robert le Diable*; la recette a dépassé 10,000 francs. Mercredi on jouait *la Favorite* et *Graziosa*, et vendredi *la Juive*.

*** En attendant la représentation de la reprise de *la Muette de Portici*, fixée au lundi 29, on annonce pour demain le début de M. Caron dans *le Trouvère*, et de Mlle Renon, élève de la classe de danse, dans *le Marché des Innocents*.

*** C'est vers le mois de décembre que sera donné l'opéra en deux actes de Victor Massé. Les principaux rôles en sont confiés à Mme Gueymard, Faurre et Michot.

*** On prépare, en même temps que le ballet composé par MM. Nuitter, Semet et Mme Taglioni, pour Mlle E. Livry une reprise de l'opéra de Rossini, *Moïse*.

*** La deuxième et la troisième représentation de *Zémire et Azor* ont confirmé le succès de cette reprise que tout Paris voudra voir.

*** Après *Norma*, opéra par lequel, ainsi que nous l'avons dit, le théâtre italien rouvrira ses portes au public, Mme Frezzolini reparaîtra dans la *Lucia*, et bientôt après débutera dans la *Cenerentola* le ténor Vidal, qui arrive de Milan précédé d'une brillante réputation, et qui chantera le rôle de Ramiro. Dans l'intervalle commenceront les répétitions de *Stradella*, pour lesquelles M. le baron de Flotow est attendu dans quelques jours à Paris. En outre, M. Calzado remplira, cette saison, envers ses abonnés la promesse que le défaut de temps ne lui a pas permis de tenir l'an dernier, en donnant l'opéra de Mozart, *Cosi fan tutte*, et la *Serva padrona* de Pergolèse.

*** La troupe des Bouffes-Parisiens est de retour à Paris. L'époque de la réouverture du théâtre n'est pas encore fixée.—On parle d'un opéra comique en trois actes : *la Baguette*, auquel travaille Offenbach pour le théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Le privilége des théâtres royaux de Naples vient d'être accordé pour trois ans à M. Achille Montuoro avec une subvention de 90,000 ducats par an.— D'un autre côté, ce sont les frères Marzi qui ont obtenu la direction du théâtre de la Pergola à Florence.

*** La saison s'est ouverte au théâtre Carignan, à Turin, par un nouvel opéra du maestro Peri. Il est en trois actes et a pour titre *Vittore Pisani*. Malgré les efforts des excellents artistes chargés de l'interpréter, le ténor Zacometti, le baryton Buccolini, et surtout notre charmante compatriote, Mme Colson, qui s'est surpassée elle-même, l'ouvrage nouveau n'a obtenu aucun succès. Il ne renferme, paraît-il, aucune trace de mélodie réelle, et l'instrumentation, chargée outre mesure et remplie de sonorités exagérées, oblige les chanteurs à déployer une force vocale au-delà de l'ordinaire sans amener aucun effet agréable et en dehors du vulgaire. Le livret de *Vittore Pisani* est de M. Piave. Un ballet du chorégraphe Rota, intitulé *la Sylphide à Pékin*, et dont la musique a été écrite par MM. Giorza, Madoglio et Sarti, a reçu du public turinois un accueil beaucoup plus satisfaisant.

*** On nous écrit de Saint-Pétersbourg que la direction des théâtres impériaux va être confiée au comte Georges Borch.

*** M. Costa, le célèbre compositeur et chef d'orchestre du théâtre de Covent-Garden, est en ce moment à Paris.

*** M. Mapleson, directeur de Her Majesty's théâtre, a passé quelques jours à Paris.

*** On assure que M. Gye, l'heureux directeur de Covent-Garden, n'a pas réalisé moins d'un million de bénéfices, tous frais payés, pendant la dernière saison. La dépense de l'orchestre seul s'est élevée à 250,000 fr. (soit 2,500 francs par soirée), non compris le traitement de M. Costa.

*** Arban a rouvert solennellement jeudi les concerts du Casino, qu'il dirige avec tant d'habileté et de talent. La belle salle de la rue Cadet était remplie, et la fantaisie d'Arban sur la *Juive*, de même qu'une nouvelle polka sur les motifs de *Zémire et Azor*, ont obtenu un grand succès.

*** S. Exc. le ministre d'État vient de demander aux préfets des départements un rapport sur la situation actuelle des théâtres en province, et sur les moyens les plus propres à leur rendre la prospérité qu'ils ont perdue. Les renseignements qui seront transmis au ministre serviront à l'élaboration d'une nouvelle loi sur la matière. En attendant S. Exc. invite chacun des préfets à prendre des mesures qui paraissent d'une grande urgence, et dont les principales consistent à rendre collectifs les débuts des artistes pour les troupes nouvelles. Un mois sera affecté comme limite à ces débuts, après lesquels le public serait admis à statuer par voie du scrutin sur l'admission ou le rejet des sujets. Un mois serait accordé au directeur pour remplacer les artistes refusés. Tout artiste admis une première fois ne débuterait plus les années suivantes tant qu'il resterait dans le même théâtre et dans le même emploi. Seraient seuls assujetis au début les artistes remplissant les emplois ci-après : dans l'opéra : fort ténor, ténor léger, première basse, baryton, trial, forte chanteuse, chanteuse légère, Dugazon. Les abonnements de la saison ne commenceraient qu'à partir de la fin des débuts, afin que le public s'abonnât avec connaissance de cause et perdît le droit de faire des reproches au directeur. Le ministre recommande en outre aux préfets d'user de toute leur influence pour prévenir les manifestations brutales et l'abus du sifflet pendant les débuts. Enfin il ne se montre pas éloigné de nommer les directeurs pour trois ans du moment qu'ils offriront des garanties suffisantes.

*** Vivier, qui avait été appelé par M. Bénazet à faire partie du concert donné en l'honneur du grand-duc de Bade, et qui s'était surpassé dans la romance du quatrième acte de *la Favorite : Ange si pur*, est de retour à Paris.—Mlle Marie Battu, qui a eu beaucoup de succès dans le même concert, est également de retour.

*** Le docteur Filippo Filippi, de Milan, le savant rédacteur de la *Gazetta musicale*, le feuilletoniste élégant de la *Perseveranza*, vient d'être nommé sociétaire honoraire de l'Institut musical de Florence, distinction légitimement due à l'un des écrivains spéciaux les plus remarquables de l'Italie.

*** Mme Caroline de Luigi obtient en ce moment de grands succès en Normandie. Après un très-beau concert donné au théâtre de Dieppe, où elle a recueilli de chaleureux bravos, Mme de Luigi s'est rendue au Havre, où elle était impatiemment attendue.

*** Pietro Perny, compositeur distingué de Nice, est en ce moment à Paris. L'établissement national de Ricordi, à Milan, a publié une grande quantité de ses œuvres qui sont fort estimées en Italie, et, en outre, M. Perny s'est toujours montré fort zélé à soutenir les intérêts des éditeurs français dans ce pays. A ce double titre il ne peut manquer d'être bien accueilli dans le monde musical de Paris, où plusieurs de ses ouvrages ont d'ailleurs été également édités.

*** Par un arrêté du 22 août dernier, S. Exc. le ministre de l'instruction publique a nommé M. Halévy officier de l'instruction publique. Par ses anciens services administratifs et par son éminent mérite littéraire, personne plus que l'auteur de la *Grèce tragique* ne méritait cette haute distinction honorifique.

*** Au festival de Glocester, l'ouverture en forme de marche composée par Meyerbeer pour l'exposition de Londres a tenu une grande place dans le programme et a été exécutée avec un immense succès.

*** Au dernier concert donné à Hombourg par l'administration du Kursaal, et où jouaient le violoniste Miska-Hauser et Séligmann, ce dernier a obtenu un grand succès et a été rappelé plusieurs fois.

*** Le roi de Hanovre vient d'accorder au nestor des compositeurs allemands, le maître de chapelle de la cour Methfessel, la grande médaille d'or pour les arts et les lettres.

*** M. Bergson, non moins bon professeur que compositeur distingué, ouvrira le 15 octobre un cours de piano pour les jeunes demoiselles; il se divisera en *cours élémentaire* et *cours de perfectionnement*. Toutes les conditions désirables recommandent à l'attention de nos lecteurs l'initiative que vient de prendre M. Bergson, et nous ne doutons pas qu'elle ne soit promptement couronnée d'un grand succès.

*** Une transcription vocale du célèbre nocturne de John Field, très-réussie, vient de paraître chez Marcel Colombier, éditeur, 85, rue de Richelieu : c'est une romance pour voix de femme qui a pour titre *le Rêve à deux*, et dont les paroles sont de Mme Desbordes-Valmore. Nous croyons cette production appelée à un grand succès.

*** Voici quelques détails sur la cantatrice, Mme Anna Eckhoff, dont nous avons annoncé la mort. Étant enfant, elle avait joué le rôle d'un génie dans *la Flûte enchantée* de Mozart. Dans les dernières années de sa vie, Mme Eckoff eût été réduite à la mendicité, si le roi Maximilien de Bavière ne lui avait accordé une pension de 300 florins par an.

*** *Concert des Champs-Élysées.* — C'est aujourd'hui dimanche, de 2 à 5 heures, que le Concert des Champs-Elysées donne la première de ses réunions d'automne. Ces séances musicales, lorsque le temps est propice, réunissent toujours dans le beau jardin de M. Besselièvre tout ce qu'il reste de dilettantes à Paris, tout ce que la chasse et les vacances n'ont pas absorbé à leur profit. Le programme de la première matinée est des plus attrayants. Arban et Demersseman se feront entendre sur le cornet à pistons et sur la flûte; et l'orchestre exécutera la belle fantaisie sur *les Huguenots*, les ouvertures de *Guillaume Tell* et du *Domino noir*, et les valses et polkas les plus en vogue. Les portes du jardin ouvriront à 2 heures.

*** Antoine Varry, l'auteur du *Roi de trèfle* et d'un grand nombre de pièces qui ont eu la vogue en leur temps, vient de mourir subitement à Vienne. Varry avait dirigé quelque temps un petit théâtre où l'on jouait des opérettes, *Liederspielhalle* ; il est mort en fiacre pendant le trajet de Meidling à Vienne. C'était, en outre, un écrivain très-estimé. Il y a publié longtemps un journal satirique, *le Diable à Vienne.*

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bourbonne-les-Bains.* — La saison qui vient de s'écouler laissera d'agréables souvenirs parmi les habitants et les visiteurs de passage qui ont trouvé ici des distractions réservées d'ordinaire aux villes d'eaux les plus mondaines. Nathan et Géraldy ont donné deux très-beaux concerts. Le 14 de ce mois, des personnes de la société ont organisé une charmante représentation théâtrale chez M. T..., riche propriétaire de la ville, qui a été successivement préfet de la Haute-Marne, de la Moselle et du Calvados. On donnait *le Diable au moulin*, de Gevaërt, *le Piano de Berthe* et *les Deux cadis*, de Théodore Ymbert. L'emploi de dugazon était rempli à merveille par une jeune et jolie femme, Mme de S....., dont le mari a occupé une haute position dans l'administration, à Paris; un sous-intendant militaire faisait la basse-comique avec un talent hors ligne; un garde général se faisait applaudir comme trial; le piano était tenu par une dame M...., qui compose fort bien pour son instrument, et qui a déjà publié plusieurs morceaux remarquables. Le succès a été très-grand. Un mois avant, la même société avait joué, avec le même succès, *la Famille improvisée* et *M. de Choufleury.*

*** *Marseille.* — Les débuts continuent au grand théâtre; nous aurons à reparler de la reprise des *Huguenots*, qui a eu lieu hier soir pour le dernier début de M. Castelmary, dans le rôle de Saint-Bris. Cet artiste a été admis sans opposition. Il en sera de même pour Mme Lacombe, qui avait choisi pour son second début le rôle de *la Favorite*, dans lequel elle a déployé de belles qualités. M. Lefranc remplissait pour la première fois le rôle de Fernand; il a été fort bien accueilli. On attendait avec impatience celui de Mme de Joly. Il a eu lieu avec succès dans Rosine, du *Barbier*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Une belle représentation des *Huguenots* a marqué cette semaine au théâtre de la Monnaie. M. Bertrand s'est montré, dans le chef-d'œuvre de Meyerbeer, supérieur à ce que nous l'avions vu jusque-là. Le duo du quatrième acte a été un triomphe pour lui. Le rôle de Marguerite convient parfaitement à Mlle de Maesen, et celui de Valentine a été aussi plus avantageux à Mlle Rey que celui de Rachel. Certaines parties du rôle de Marcel ont été bien rendues par M. Périé; mais il laisse à désirer dans celles qui doivent caractériser la rudesse et l'énergie du vieux soldat. On en peut dire autant de M. Bonnefoy: il ne donne pas suffisamment au personnage de Saint-Bris la physionomie de conspirateur fanatique et haineux qui lui convient. Mlle Dupuy est un page fort gracieux.

*** *Bade.*—La troupe grand-ducale a donné, la veille du steeple-chase, au nouveau théâtre une représentation du *Mariage de Figaro*, de Mozart. Le beau baryton Hauser faisait le comte Almaviva; M. Brulliot, qui l'autre soir avait chanté Kaspar du *Freyschütz*, rendait à merveille le personnage si différent de Figaro. M. Oberhoffer faisait Bartholo, et M. Eberius se montrait bon acteur et bon chanteur sous les traits de Basile. Les rôles de la comtesse, de Suzanne et de Chérubin étaient tenus avec distinction par Mmes Genast, Howitz et Wabel. Cette dernière a dit notamment avec beaucoup de charme l'adorable romance : *Voi che sapete che cosa e l'amore.* Les autres rôles moins importants ont été tenus avec conscience, et l'ensemble de la représentation a été très-satisfaisant. — On assure que M. Bénazet est dans l'intention d'établir un comité de lecture pour la réception des pièces au théâtre de Bade. Cet aéropage sera composé d'un sociétaire de la Comédie française, d'un écrivain et d'un homme du monde.

*** *Berlin.* — Lundi, 15 septembre, le théâtre de la Cour a repris *le Camp de Silésie*, de Meyerbeer. Cette reprise est tout un événement; pendant le cours de la représentation éclataient à chaque instant des tonnerres d'applaudissements. C'est à peine si la pièce a reçu un accueil plus enthousiaste lors de la première représentation. On sait que c'est avec *le Camp de Silésie* qu'a été inauguré, le 7 décembre 1844, le théâtre construit par les ordres du roi Frédéric-Guillaume IV, sur l'emplacement de l'ancienne salle, incendiée au mois d'août 1843. La partition du *Camp de Silésie* est un des plus beaux fleurons de la riche couronne de l'auteur de *Robert* et des *Huguenots*. Nous citerons parmi tant de beaux morceaux dont il se compose, et qui ont obtenu les applaudissements les plus chaleureux, le deuxième finale, le duo du premier acte, et surtout le célèbre concerto du troisième acte. Les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Lucca; elle a rendu le rôle de Vielka avec une passion, une puissance dramatique qui ont plusieurs fois électrisé la salle. MM. Fricke et Kruger, ainsi que Mlle Boetticher, ont eu également un succès très-mérité. — Le ténor Wachtel est engagé pour une nouvelle série de représentations.

*** *Mayence.* — La saison d'automne a commencé par une fort bonne représentation de la *Muette*, d'Auber. Mlle Marie Bruliowski a rendu le rôle de Fenella avec beaucoup de talent.

*** *Doberan.* — Pendant le séjour du roi de Prusse le théâtre grand-ducal a donné la *Clochette de l'ermite ;* le roi Guillaume Ier, qui assistait à la représentation, l'a suivie avec le plus vif intérêt.

*** *Vienne.* — M. de Flotow, le célèbre auteur de *Martha*, se trouve ici depuis quelque temps ; son opérette, *Mundwasser*, doit être mise en répétition prochainement : les principaux rôles seront chantés par Mlle Gallmayer et M. Swoboda. — La fontaine de la nouvelle place Mozart, dans le faubourg An der Wieden, doit être décorée prochainement d'une statue de l'illustre compositeur, aux frais de la commune.— Pour arriver à obtenir une mesure (*tempo*) égale dans tous les corps de musique militaire, il y a tous les jours des répétitions pour tous ceux de la garnison de Vienne, sous la direction du maître de chapelle de l'armée, M. Leonhardt. — On annonce pour la fin de septembre, au théâtre de la cour, la première représentation de *Wanda*, opéra de Doppler. — Le nouveau directeur du Carltheater, M. Lehmann, vient de passer un traité avec Merelli; la société italienne de cet impresario, donnera depuis février jusqu'à fin avril 1863, trente représentations à ce théâtre. Merelli a engagé pour cette entreprise Mlles Patti et Trebelli.

*** *Trieste.* — Les représentations du *Teatro grande* pour la saison d'automne, commenceront le 20 septembre prochain. Parmi le personnel de la troupe nous avons remarqué les prime donne Péroni, Flory ; le premier ténor Negrini; baryton, Squarzia.

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente chez MARCEL COLOMBIER, éditeur, rue Richelieu, 85.

VILLE D'AVRAY

Valse nouvelle

Exécutée par l'orchestre de Musard aux concerts du Pré-Catelan,

COMPOSÉE PAR

CHARLES MANRY

Prix : 6 francs.

MUSIQUE POUR PIANO

LES CIGARETTES, quadrille | **LA GONDOLIÈRE**, polka

LES NUITS PARISIENNES, polka-mazurka,

Par Mennke-Lévy

Chef d'orchestre au Château des Fleurs.

En vente au Dépôt-des-Arts, boulevard des Capucines, 21,
Et chez tous les marchands de musique.

☞ **Un très-bon musicien**, compositeur, virtuose sur le piano et l'orgue, connaissant parfaitement la pratique de l'enseignement, et parlant français, italien, allemand et anglais, désirerait trouver un emploi en France ou à l'étranger.

S'adresser au bureau du journal.

En vente chez H. LEMOINE, éditeur, rue Saint-Honoré, 256.

LA **PARTITION** arrangée pour **le Piano seul.**

L'ÉCLAIR

Musique de

HALÉVY

LA **PARTITION** arrangée pour **le Piano seul.**

FORMAT DU PANTHÉON MUSICAL. — PRIX NET : 8 FRANCS.

MANUFACTURE DE PIANOS — MAISON HENRI HERZ

Rue de la Victoire, 48, à Paris.

L'immense succès que les Pianos de la Maison HENRI HERZ ont obtenu à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, vient de se reproduire à Londres avec plus d'éclat encore : aussi le Jury international vient-il, en plaçant ces instruments au premier rang, d'accorder à l'unanimité, à M. HENRI HERZ, la médaille, en motivant cette distinction *par la perfection reconnue dans tous les genres de Pianos et sous le rapport de la solidité, de la sonorité, de l'égalité, et la précision du mécanisme dans les nuances d'expression.* (Rapport du Jury international.)

1re médaille d'or *Exposition nationale française de* 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR *Exposition de* 1849.

1re médaille d'argent *Exposition nationale française de* 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille *Exposition nationale belge de* 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE *de Hollande* (1845).

Grande médaille d'or *du Mérite de Prusse* (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859.**
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859.**
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852.**

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Sces DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

NEUF BREVETS D'INVENTION

ALPHONSE SAX

(**JUNIOR**) — *Breveté s. g. d. g.*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS. — ANCIEN ET NOUVEAU SYSTÈME.

Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

NEUF BREVETS D'INVENTION

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation. — Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | N° 39. | 28 Septembre 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Exposition internationale de Londres; huitième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique, par **Fétis** père. — De la musique et du chant populaires dans le midi de la France (4e et dernier article), par **Mathieu de Monter**. — Dezèdes (5e article), par **Arthur Pougin**. — Correspondance. — Nouvelles et annonces.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES.

Huitième lettre

Au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique (1).

Bruxelles, le 26 septembre 1862.

Mon cher collaborateur,

Je m'étais proposé de donner pour objet à cette lettre l'examen des nombreuses familles d'instruments de cuivre qui se sont produites à l'Exposition internationale de Londres; je ne puis toutefois réaliser mon projet, entravé par diverses causes. La première est le congrès international ouvert à Bruxelles pour les questions qui intéressent le progrès des sciences sociales, et dont la première session a été close hier à 5 heures. Vous savez déjà, sans doute, que ce congrès, où l'on comptait près de mille membres inscrits de toutes les nations européennes, a offert un très-vif intérêt par la réunion d'hommes éminents dans toutes les branches de la science, de la littérature et des arts, par l'importance des questions qui ont été traitées, et par le talent de quelques orateurs. La troisième section, chargée de ce qui concerne la littérature et les arts dans leurs rapports avec la morale publique et la civilisation, m'ayant fait l'honneur de me nommer son vice-président, j'ai dû assister à toutes ses séances et prendre part au débat dans la question de l'enseignement populaire de la musique.

Une autre cause s'est opposée à l'étude que je devais faire de mes notes sur l'Exposition de Londres, à savoir les fêtes nationales où l'on célèbre l'anniversaire de l'indépendance de la Belgique. Dans le programme de ces fêtes figure toujours la séance publique de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, où le Conservatoire est convoqué pour l'exécution de la cantate couronnée au dernier grand concours de composition et des ouvertures. L'organisation de tout cela, les répétitions et l'exécution sont dans mes attributions. Enfin, à l'occasion de ces mêmes fêtes, la distribution des récompenses accordées par le gouvernement aux exposants belges qui ont obtenu des distinctions à l'Exposition internationale de Londres, se fera aujourd'hui à midi, et j'y suis convoqué en ma qualité de membre du jury.

Quel que soit mon désir de clore le plus promptement possible la série de mes lettres concernant les instruments de musique placés à l'exposition de 1862, je suis donc obligé d'ajourner l'objet des deux dernières ; mais je profiterai du moment dont je puis disposer dans cette matinée pour faire deux rectifications à mes lettres précédentes. La première concerne les pianos de MM. Steinway, de New-York, dont j'ai parlé dans ma quatrième lettre , et auxquels j'ai donné les éloges que mérite leur admirable sonorité. J'ai dit, en terminant le paragraphe relatif aux excellents instruments de ces habiles facteurs, que je les ai entendu accorder tous les matins en entrant à l'exposition, et que cette circonstance m'a inspiré des craintes sur la solidité de leur construction. Je dois déclarer aujourd'hui que ces craintes n'étaient pas fondées. Plusieurs lettres que j'ai reçues de quelques-uns de mes honorables collègues du jury et de professeurs distingués de Londres, m'ont appris postérieurement que les conditions désavantageuses où se trouvent les instruments de MM. Steinway à l'exposition de Londres sont les causes réelles de l'observation que j'ai faites. En effet, la partie du local de l'exposition où sont placés ces pianos est excessivement humide ; une des portes principales d'entrée de l'exposition, constamment ouverte, y établit un courant d'air très-pernicieux ; de plus, la vive sensation que faisait sur le public la sonorité brillante et sympathique de ces instruments était cause qu'ils étaient joués, ou plutôt frappés, par toutes sortes de mains, chaque jour depuis 10 heures du matin jusqu'à 6 heures du soir. *Placés dans des conditions normales,* me disent mes correspondants, auxquels j'accorde une confiance entière, *les intruments de MM. Steinway conservent parfaitement leur accord, et leur solidité ne laisse rien à désirer.* Ne voulant pas que le doute exprimé dans ma lettre nuise aux intérêts de ces intelligents facteurs, je n'hésite pas à publier les renseignements qui me sont fournis à ce sujet par des hommes capables et désintéressés.

En lisant ma septième lettre, dans le numéro 37 de la *Revue et Gazette musicale*, je me suis aperçu de l'oubli que j'ai fait des instruments de M. Buffet-Crampon, dans la nomenclature des facteurs dont les flûtes, hautbois, bassons et clarinettes figurent à l'exposi-

(1) Voir les nos 24, 25, 28, 31, 33, 35 et 37.

tion, et j'avais pris la résolution de combler cette lacune dans ma lettre suivante, lorsque je reçus par la poste, quelques jours après, le numéro d'un journal qui a pour titre : *l'Echo de la presse, de la marine et du commerce*, daté du 16 septembre, et qui, dans un article intitulé *Petite chronique*, formule une réclamation contre l'oubli de la maison Buffet-Crampon dans ma septième lettre. Je reviendrai tout à l'heure sur certains passages de cet article, signé *Chateauroux*, pour ne parler d'abord que de la réclamation de M. Buffet-Crampon, que vous m'avez fait parvenir hier, et d'une lettre qui m'a été écrite sur le même sujet, le 22 septembre, par le célèbre artiste M. A. Leroy, première clarinette solo de l'Académie impériale de musique et de la Société des concerts du Conservatoire.

Je comprends d'autant mieux la susceptibilité de M. Buffet-Crampon à l'occasion de l'oubli que j'ai fait de son nom parmi ceux des bons facteurs d'instruments de la catégorie qui est l'objet de ma septième lettre, qu'à côté de l'intérêt d'amour-propre se trouve celui de la prospérité d'une maison de commerce, et je regrette sincèrement que son nom me soit échappé dans la révision de la multitude de mes notes sur l'immense quantité d'instruments soumis à l'examen du jury. Quant à mon opinion sur le mérite de ses clarinettes, il aurait pu se convaincre qu'elle lui est favorable, car tout le monde sait aujourd'hui que, par déférence pour ma vieille expérience, mes honorables collègues ont bien voulu accepter les listes que je leur ai présentées pour les distinctions à accorder aux exposants, et que j'ai inscrit le nom de M. Buffet-Crampon pour la médaille qui lui a été décernée. J'ajouterai aujourd'hui que l'opinion de deux artistes de premier ordre en leur genre, MM. Leroy et Wuille, entièrement favorable à ses instruments, met hors de doute les qualités des produits de ses ateliers.

Je viens maintenant à la réclamation que M. Buffet-Crampon a fait insérer dans *l'Echo de la presse, de la marine et du commerce*. J'y lis les paragraphes suivants :

« Dans la septième lettre de M. Fétis, que publie le dernier numéro de la *Gazette musicale*, nous remarquons des choses fort étranges.

» C'est d'abord l'éternelle réclame en faveur de M. Adolphe Sax, laquelle réclame paraît être le point capital de toutes les observations de M. Fétis.

» Nous savons que M. Adolphe Sax est compatriote de l'honorable directeur du Conservatoire de Bruxelles ; mais cette considération ne nous semble pas devoir entrer en ligne de compte dans l'appréciation des instruments de musique.

» Ensuite, M. Fétis décerne des éloges à certains fabricants français dont, nous aussi, nous avons entendu les instruments dans cette même séance, et nous nous demandons quelle prodigieuse altération avait alors subie l'appareil auditif de M. Fétis, pour qu'il s'extasie complaisamment, dans sa septième lettre, sur la justesse et la sonorité de certains hautbois, de certain basson à vingt-trois clefs et de certaine clarinette basse de son compatriote. »

On sait que j'ai pour habitude de ne pas répondre aux attaques dont je suis l'objet ; mon dédain est tout ce que je leur ai opposé jusqu'à ce jour. Si quelquefois j'ai accepté des discussions polémiques, ce n'a été que sur les questions qui ont un rapport direct avec la science ou avec l'art. Je n'ai pas à dire à l'universalité des lecteurs que je ne fais pas de réclames, que je suis impartial, et que je sais les choses dont je parle : partout où l'on s'occupe de l'art de la musique, on sait cela, et c'est précisément ce qui donne quelque valeur à mes paroles ; c'est enfin pour cela que M. Buffet-Crampon s'est ému de mon silence. Peu lui aurait imporé qu'un faiseur de réclames eût oublié de parler de ses instruments.

Depuis vingt ans je parle avec éloge des travaux de M. Adolphe Sax, il faut, une fois pour toutes, qu'on en sache la raison. J'estime beaucoup les travaux du facteur d'instruments soigneux de son œuvre, qui cherche consciencieusement le mieux possible, et qui, mettant à profit les conseils des artistes, perfectionne avec patience tous les détails de sa fabrication ; mais entre ce fabricant industrieux et l'homme de génie qui saisit d'un coup d'œil les principes fondamentaux de son art et les applique avec certitude dans tout ce qu'il exécute, enfin qui a le don de l'invention, et dans tout ce qu'il entreprend, parvient au but qu'il s'est proposé ; entre ces deux hommes, dis-je, la différence est radicale. Or, l'homme de génie de la fabrication des instruments à vent, c'est Adolphe Sax. Ma certitude à cet égard est inébranlable, parce que je sais comment il procède, et que sa méthode est celle de tous les hommes qui ont mérité le nom d'inventeur. Au reste, en plusieurs circonstances, j'ai vu mon opinion partagée par Meyerbeer, par mon si regrettable ami Halévy, par Berlioz, le colonel Savart et l'acousticien M. Marloye. Le jury de l'Exposition universelle de 1855 a été unanime sur ce point. D'ailleurs l'ardeur à la curée de ses inventions a été si générale pendant plus de quinze ans et a donné lieu à de si tristes débats en France, qu'il est, je crois, inutile d'insister sur ce point.

Je n'ai pas à m'occuper des intérêts de M. Adolphe Sax : les tribunaux et le Corps législatif ont fait à cet égard ce qu'ils ont considéré comme juste ; mais en ce qui concerne sa faculté d'invention et la valeur de ses principes d'acoustique, je suis juge compétent, et j'ai le droit d'affirmer ce que j'avance. Je ne me laisserai donc pas aller aux discussions oiseuses où l'on voudrait m'entraîner, et je déclare que je ne répondrai pas aux objections qu'on serait tenté de me faire.

Voilà, mon cher collaborateur, tout ce que je puis vous donner aujourd'hui à propos de l'Exposition de Londres. Dans ma prochaine lettre, je reviendrai à mes simples fonctions de rapporteur.

Agréez, etc.,

FÉTIS père.

DE LA MUSIQUE ET DU CHANT POPULAIRES

Dans le midi de la France.

(4e et dernier article) (1).

Nous n'avons pas à nous occuper de ces velléités extramusicales qui échappent à la critique. Le Midi prise peu la méthode et demande avant tout au chanteur, à la ville comme au théâtre, de faire montre d'une voix irréprochable. Le succès et les applaudissements sont à ce prix. On voit à quelles erreurs peut conduire ce système d'appréciation, que nous concilions difficilement avec la réputation faite aux Méridionaux d'être bons juges et connaisseurs experts en matière d'exécution musicale. Hâtons-nous d'ajouter que le Midi, plus que tout autre pays peut-être, compte des hommes d'un goût sûr et éclairé, des professeurs habiles, des artistes distingués, des compositeurs en renom et des écrivains spéciaux, dont les travaux et les noms se sont répandus au loin. Les académies, les sociétés savantes, les cercles artistiques enrichissent de leurs travaux et de leurs découvertes le domaine de l'art populaire, et réagissent de toute leur influence contre les engouements souvent irréfléchis de l'opinion publique. Il n'y a plus de bénédictins qu'en province, et ils ont droit au respect général. Il est impossible de ne pas accorder toutes ses sympathies à ces assemblées de calme et d'étude, à ce doux nonchaloir du passé, qui compulse le présent et apprend l'avenir. Que la vapeur gronde ! que l'usine marche ! Au déclin du jour, le penseur recherche encore les origines, la forme et le sens mystérieux de ces chants de la *langue d'oc* qui ont traversé les âges sur les lèvres du

(1) Voir le n° 38.

peuple, et dans lesquels éclatent encore de nos jours la vaillance, le caractère chevaleresque, la saine gaieté, la verve, l'insouciance et la poésie des populations méridionales.

Les patois sont des langues qui ont éprouvé des malheurs; mais que de grâce, que d'expression, et quel charme pénétrant conserve, dans son infortune, cet idiome provençal, aussi musical, aussi sonore, aussi doux que la langue du Tasse! De ces *cansouns*, de ces virelais, de ces ballades s'exhale comme un parfum d'Italie. Leur rhythme berce et reporte l'esprit aux splendeurs du passé. Ces chansons méridionales sont à la symphonie ce que le sonnet est aux *messiades* des temps disparus. Etincelantes de gaieté ou mêlées d'esprit et de grâce, chantant l'épithalame amoureuse ou dédiant aux étoiles leurs plaintes vagues et leurs murmures assoupis, mélancoliques ou rieuses, insouciantes ou austères, elles forment toutes de petits poëmes toujours émus et toujours humains. Comme le sonnet, elles sont captives dans leur forme, enserrées dans la convention, prisonnières et asservies; mais comme lui, elles ont la mélodie et la pensée, et une mélodie charmante et la pensée que rien n'arrête, qui s'envole et plane, et que l'on admire d'autant plus qu'elle est au loin, perdue dans l'idéal. Ces chansons deviennent alors des drames, aux proportions délicates, nés de la cantilène et du romancero. Ce sont des œuvres d'art qui vivent et se passionnent, qui se dégagent des vulgarités de la forme et des banalités de la conception. Elles parlent une langue éloquente aux rudes natures qui les comprennent, qui pleurent, prient, se souviennent et croient comme elles. Toujours jeunes et toujours fêtées, on les entend, on les chante et on les aime. Elles ne font que passer et elles sont encore; elles réveillent tout un monde de souvenirs éteints, d'aspirations contenues, de regrets et d'espérances.

La mélodie éclaire ces poëmes aux gracieuses allures d'un rayonnement clair et pur; elle suit leurs méandres naïfs, elle les met en relief, les accentue et leur donne un merveilleux relief. Le vers et le chant semblent n'avoir jamais fait qu'un pour concourir au même effet. Cette union parfaite est, du reste, le propre des œuvres qui jaillissent de l'inspiration populaire. C'est elle qui dicte et le peuple chante. La vérité naît de ce radieux enfantement, de cette naissance spontanée. Elle est là, saisissante et majestueuse. On ne saurait la nier; elle s'affirme dans toute l'éloquence de sa simplicité.

Ces chansons sont tout le Midi poëte et artiste: elle peuvent être d'un grand secours à l'œuvre, devenue nécessaire aujourd'hui, de la régénération de l'art populaire dans ce pays.

Nous avons dit les qualités et les défauts des sociétés méridionales; nous croyons qu'il est urgent de régulariser les conditions de leur existence artistique, qui se dépense avec une impétuosité dangereuse en efforts inféconds.

Que la musique entre comme enseignement obligatoire dans les écoles primaires et communales; que l'on donne au peuple les notions élémentaires d'un art qu'il cultive instinctivement, pour ainsi dire. L'étude développera tant de belles facultés; on ne verra plus de sociétés chorales ou instrumentales chanter ou jouer d'un instrument machinalement, et comme si elles remplissaient un travail inintelligent. Le niveau de ces sociétés s'élèvera et entraînera la suppression de celles qui ne voudront pas renoncer aux anciens errements. Si le nombre des orphéonistes diminue, celui des chanteurs augmentera, et l'art gagnera à cette compensation.

Que les administrations municipales, que les comités de patronage, que les commissions honoraires qui, dans tout le Midi, appellent l'attention du gouvernement sur les travaux des sociétés artistiques et patronnent leur œuvre de leurs encouragements moraux et matériels; que tous ceux, en un mot, qui s'intéressent à la propagation de l'art populaire s'emploient pour placer à la tête des sociétés des directeurs capables. Le terrain est préparé. Un enseignement supérieur portera ses fruits; mais il est impossible que, dans l'ordre de choses actuel, c'est-à-dire avec des directeurs la plupart du temps peu musiciens, les sociétés fassent les progrès que l'on est en droit d'attendre de toute institution artistique.

Que les compositeurs écrivent pour ces orchestres populaires; qu'un sang jeune afflue dans leur antique répertoire. Que des transcriptions correctes initient les sociétés aux beautés des maîtres. Que leur éducation artistique se fasse ainsi, suivant une progression sagement calculée.

Que les églises rétablissent les maîtrises, qui rendent possible l'exécution d'œuvres réellement dignes de la majesté du culte, et qui apportent plus tard aux sociétés populaires un contingent de musiciens expérimentés.

Que les commissions d'organisation des concours où les sociétés d'art populaire sont appelées à entrer en lice ne bornent pas à des médailles d'or, d'argent ou de bronze, les prix qu'elles distribuent. Que des ouvrages spéciaux, que des instruments de choix, que de bonnes œuvres musicales soient répartis, à titre de récompense, parmi les sociétés concurrentes.

Que les meilleures sociétés organisent des concerts populaires et abordent l'exécution de la grande musique.

Que les chants populaires, recueillis, notés, adaptés au quatuor des sociétés chorales, ramènent le peuple à l'origine de son art individuel, le soutiennent dans le travail, et le préparent, par un salutaire apprentissage, à l'étude d'œuvres plus sévères.

Que les académies, que les cercles et sociétés savantes, que les artistes, que les hommes éminents, que les publicistes du Midi se concertent et prennent toutes les dispositions qu'ils jugeront utiles pour développer les heureuses facultés du peuple, pour veiller à ce qu'elles ne s'étiolent pas, pour agrandir la sphère de leur action, pour régulariser leurs initiatives actuelles. L'enthousiasme, comme tout ce qui est individuel, s'éteint avec l'enthousiaste. Un mouvement artistique, lorsqu'il s'est produit, doit donc s'incarner dans des faits, des mesures, des règlements destinés à durer après la disparition des générations qui l'ont imprimé, ou bien il risque fort de s'arrêter avec elles et d'être bientôt oublié.

Puisse ce moment des études sérieuses et des succès légitimes n'être pas éloigné, et tous les méridionaux comprendre, en l'attendant, que le seul moyen de régénération artistique pour leur pays n'est pas dans des manifestations tumultueuses et des concours sans signification, et que les murailles de Jéricho de la routine tombent plus facilement, de nos jours, sous le labeur patient que sous le son des trompettes dont certaines sociétés, trop préoccupées d'elles-mêmes, assourdissent les oreilles des contemporains!

On a le droit de demander au Midi une part plus considérable dans les conquêtes de l'intelligence, en raison même de sa haute intelligence. Il a été le berceau jadis, il lui faut devenir aujourd'hui le foyer de l'art populaire, de cet intrépide et vaillant marcheur qui a conservé la foi profonde, et qui s'en va sur les grands chemins de l'avenir, sans savoir où s'arrêtera son pèlerinage.

EM. MATHIEU DE MONTEG.

DEZÈDES

(5e article) (1).

IV

Faisant leur profit d'une dure leçon, Monvel et Dezèdes passèrent quatre années à réfléchir sur les conséquences d'une faute

(1) Voir le n° 36.

commise de complicité. Ils ne reparurent à la Comédie italienne que le 24 mai 1777, avec *les Trois Fermiers*, deux actes délicieux qui ramenèrent à ce théâtre les beaux jours de la vogue de *l'Erreur d'un moment*. Laissons encore la parole à Bachaumont avant d'aborder l'analyse de cet ouvrage :

« La comédie des *Trois Fermiers*, dit-il, a eu beaucoup de succès hier, surtout le premier acte, quoiqu'il ne contienne que des amours de villageois. Les scènes en sont si naïves et si piquantes en même temps; il y a tant de vérité, les mœurs en sont si honnêtes, les sentiments si purs; tout cela est assaisonné d'une gaieté si franche, que ces riens deviennent quelque chose et forment autant de tableaux charmants... La musique est analogue au sujet, simple, agréable, et a réussi autant que le poëme (1). »

Il est impossible de juger mieux et plus complétement une pièce que ne l'a fait Bachaumont dans ces quelques lignes. Voyons maintenant ce qu'en vaut la partition.

Je dirai peu de chose de l'ouverture, qui est trop longue et ne contient aucun motif saillant; l'auteur y semble avoir cherché midi à quatorze heures en accumulant les uns sur les autres et sans nécessité aucune, les changements de tonalité.

On retrouve dans les couplets de Louise :

Faut attendre avec patience.

et dans ceux de Babet :

Quand on est deux et quand on s'aime...

les qualités qui distinguent la musique de *l'Erreur d'un moment*, c'est-à-dire un abandon plein de grâce et une naïveté enchanteresse.

Le duo des deux sœurs :

Qu'est-ce donc que le mariage?

renferme de délicieuses phrases; sous le rapport scénique, il est on ne peut mieux conçu. Comme dans tous ses morceaux du même genre, Dezèdes y combine à merveille les voix et les instruments, faisant adroitement compléter par ceux-ci les fragments mélodiques que la prosodie interdit à celles-là. Grétry, dans ses pièces villageoises, sans en excepter *l'Epreuve*, n'a rien fait de mieux que ce ravissant duo.

Le joli air de Jacques :

J'avons encore dans l'oreille
De nos cloches le carillon,

est franc et original. Un compositeur moderne — ce que je dis ne serait point pour l'en blâmer — ne manquerait pas d'y employer la gamme complète des clochettes. Dezèdes a trouvé moyen d'obtenir, avec les seules ressources de son orchestre, l'imitation parfaite du carillon. Son air est gai, vif, bien fait, très-mélodique et instrumenté d'une façon neuve et piquante.

Celui d'Alix :

Que veux tu dire?
Je parle tout ainsi que je le peux,

est un excellent morceau bouffe, et des plus charmants que l'on puisse rencontrer ; non-seulement la mélodie en est heureuse, mais il est parfaitement construit, et plein de feu, de *brio* et de vivacité. Je ne sache pas, dans l'ancien répertoire, même dans Monsigny et Grétry, de morceaux d'un comique plus franc et de meilleur aloi.

Le finale du premier acte, sans faire aucunement tache dans la partition, ne renferme rien de particulièrement remarquable.

Quant au second acte, on y peut signaler principalement la jolie petite chanson dialoguée entre Blaise et Babet :

Colette un jour dit à Colin...

(1) *Mémoires secrets*, 25 mai 1777.

et celle chantée par Mathurin :

Sans un p'tit brin d'amour
On s'ennuierait même à la cour.

dans lesquelles on retrouve la manière aimable de Dezèdes.

Nous avons vu plus haut Bachaumont constater le brillant succès des *Trois Fermiers*, succès qui se prolongea au-delà de toute espérance. La pièce ne disparut de l'affiche qu'au bout de plusieurs mois, et fut souvent reprise.

Ce fut après *les Trois Fermiers* que Dezèdes se décida pour la première fois à travailler avec un autre collaborateur que Monvel. Celui-ci, qui venait d'obtenir à la Comédie française, avec son *Amant bourru*, un double succès d'acteur et d'auteur, préparait de nouveaux ouvrages pour le même théâtre et n'avait plus de temps à consacrer à d'autres travaux. Un courtisan, le marquis Razins de Saint-Marc, auteur d'un livret d'opéra en deux actes intitulé *le Langage des Fleurs*, avait fait recevoir sa pièce à l'Académie royale de musique et espérait la voir représenter d'abord à la cour : il offrit à Dezèdes d'en composer la musique ; ce dernier accepta avec empressement, et bientôt, en effet, on s'occupa de la monter pour être jouée devant le roi, qui habitait alors le palais de Fontainebleau. C'est à ce propos que le marquis de Bièvre, si fameux par ses calembours, ayant demandé et appris qui avait fait la musique de l'ouvrage qu'on préparait, s'écria : « Nous aurons donc des pensées fraîches à Fontainebleau? C'est heureux au mois de novembre.» Le compliment était flatteur pour Dezèdes. L'auteur du poëme répliqua : « Je puis répondre du moins qu'on n'y trouvera pas de soucis. » Cependant, comme ce titre, *le Langage des Fleurs*, donnait lieu à une foule de jeux de mots de ce genre, Saint-Marc crut devoir le modifier, et la pièce fut représentée à Fontainebleau, devant le roi, le 6 novembre 1777, sous celui de *Fatmé* ou *le Langage des Fleurs*. Elle n'y eut pas plus de succès qu'à Paris, où elle fut donnée le 5 décembre suivant.

Dezèdes mit ensuite en musique un poëme arrangé par un certain Martignac, poëme qui n'était autre qu'une ancienne comédie de La Noue, *Zuliska, ou l'Art et la Nature*, dont l'arrangeur avait simplement resserré le dialogue et à laquelle il avait ajouté des morceaux de chant. Sous le titre de *Zulima*, l'œuvre nouvelle, qui était en trois actes, fit, le 9 mai 1778, une obscure apparition à la Comédie italienne, où elle fut très-froidement accueillie.

Cependant, le 10 décembre de la même année, Monvel et Dezèdes reparurent ensemble sur le théâtre de leurs premiers succès ; mais cette fois le musicien fut trahi par son poëte favori. *Le Porteur de chaise*, comédie-parade en deux actes, tomba complétement par la faute de ce dernier. « *Le Porteur de chaise*, dit Bachaumont, a été joué hier avec les meilleures dispositions du public ; mais il n'a pas été possible de trouver bonne cette comédie-parade, où il y a cependant de très-jolis morceaux de musique (1). » — De son côté, Grimm dit que « il y a dans la musique du *Porteur de chaise* des détails plus heureux, plus fins, mais qui n'ont pu faire supporter l'insipidité du poëme (2). » Refondue et mise en un acte, cette pièce fut reprise, le 11 janvier 1781, sous le titre de *Jérôme et Champagne*, mais sans plus de succès.

Le 26 janvier 1780, Dezèdes donnait à la Comédie italienne *Cécile*, opéra-comique en trois actes, dont le poëme, emprunté au joli roman de Mme Riccoboni : *Lettres de Juliette Catesby*, avait été écrit par un M. Mabille, commissaire des guerres. Malheureusement, en y prenant son sujet, ce dernier avait oublié dans le roman le charme, la grâce et la délicatesse qui en sont les principales qualités, et il avait de plus négligé de les remplacer par aucune autre. Bref, la pièce était détestable : elle tomba, et, comme dans la précédente, le parolier

(1) *Mémoires secrets*, 11 décembre 1778.

(2) *Correspondance littéraire*, décembre 1778.

entraîna le musicien dans sa chute. Au bout de cinq ou six représentations il n'en fut plus question.

Trois mois après, le 3 mai, Dezèdes reparaît de nouveau au théâtre Italien avec un acte de Sauvigny, intitulé *A trompeur, trompeur et demi*, et, cette fois encore, il porte la peine des fautes de son collaborateur. Grimm rend ainsi compte de ce nouvel ouvrage et nous en apprend la chute complète : « C'est, dit-il, une espèce de parade où l'auteur a eu la prétention de peindre ce qu'on appelle les mœurs de la bonne compagnie. Les mœurs représentées dans cet ouvrage sont à la vérité assez scandaleuses pour n'être pas sans modèle ; mais le ton en est si gauche et si détestable, que ce tableau a paru beaucoup plus dégoûtant que ridicule. Quant à la construction du drame, il est impossible d'en donner une idée : elle est aussi obscure que le titre. La pièce a été si mal reçue en général, quoiqu'on y ait applaudi quelques détails, et particulièrement un duo assez piquant, que les auteurs l'ont retirée après la première représentation. Ils se proposent d'y faire des changements. Si ces corrections rendent la pièce meilleure, nous ne manquerons pas d'en donner une analyse plus exacte. »

Il paraît que les changements annoncés ne modifièrent que fort imparfaitement les conditions vitales de la pièce, car Grimm n'en reparle pas, tandis qu'un biographe de Sauvigny dit à ce propos : « L'auteur, mécontent du peu de succès de son ouvrage, y fit des changements, et lui donna pour second titre : *les Torts du sentiment*, et puis *le Retour du sentiment;* mais ces torts et ce retour ne furent ni plus piquants ni plus heureux. »

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

CORRESPONDANCE.

Notre dernier numéro contenait un article signé Paul Smith, sur l'ouvrage d'Hector Berlioz, *A travers chants*. Voici une lettre écrite à cette occasion par l'auteur du livre au rédacteur de l'article, lettre suivie de la réponse du rédacteur à l'auteur :

« Mon cher Paul Smith,

» Vous êtes un terrible homme. Votre article sur mon petit livre *A travers chants* contient, au début, un des plus atroces mots à double détente que des gens de votre profession aient jamais trouvé. J'en suis la victime, mais je l'admire et je vous l'envie. L'art avant tout. Eh bien, voyez quelle est ma bonté d'âme et mon amour pour la famille des gens d'esprit : si je rencontrais jamais un mot de cette subtile férocité qui vous fût applicable, je ne vous l'appliquerais pas, non, croyez-moi ; je le mettrais à l'adresse de quelqu'un de mes ennemis, qui, on le sait, ne sont pas de votre famille. Quel est donc ce mot à la congrève ? diront beaucoup de gens qui ne voient pas aussi loin que leur nez. Je ne suis pas assez.... ennemi de moi-même pour le dire. Qu'ils cherchent ! En tout cas, je vous le pardonne, parce qu'il est beau, et que vous ne l'avez pas fait exprès. Mais ce que je ne vous pardonnerai jamais, c'est de n'avoir pas corrigé vos épreuves. Comment ! vous me faites dire en citant ma prose : *L'école du petit chien est celle des chanteuses dont la voix extraordinairement étendue dans le* CHANT, pour étendue dans le HAUT. Ailleurs vous poussez l'indifférence pour le bon sens (d'autrui) jusqu'à me faire dire dans ma paraphrase du *to be or not to be : ou s'armer contre ce torrent de maures*, pour ce torrent de MAUX ! C'est trop fort ! J'aimerais mieux que vous eussiez trouvé deux autres mots à double détente comme le premier, et recevoir une vraie bordée de votre *revolver*, que de subir des *coquilles* de cette dimension, coquilles qui me feront prendre pour une huître. Je sais bien que vous l'avez fait exprès, à l'inverse du mot susmentionné ; mais c'est justement pour cela que j'en conserverai une rancune avec laquelle j'ai le chagrin d'être, mon cher ami, votre tout meurtri (c'est trop faible en français), *your murdered*

» HECTOR BERLIOZ. »

« Mon cher Berlioz,

» Je sais que vous avez toujours été assez riche d'esprit et d'idées pour pouvoir en prêter aux autres. Votre lettre m'en fournit une nouvelle preuve. J'ai beau lire et relire le début de mon article sur votre spirituel ouvrage, je ne parviens pas à y découvrir cet *atroce mot à double détente*, que je n'ai jamais eu l'intention d'y mettre ; et si je l'y avais mis, ce serait certainement par maladresse, non par malice ; l'art n'aurait donc rien à voir en cela. Je vais tâtonnant, furetant, comme le pauvre Leporello dans le fameux sextuor de Mozart, et comme lui je m'écrie :

» *Più che cerco, men ritrovo*
» *Questa porta sciagurata.*

» Suis-je donc tout à coup privé d'intelligence, ou bien mon nez serait-il décidément plus court qu'il ne m'avait semblé jusqu'à présent ?

» Ce qui me console, c'est que beaucoup d'autres gens, amis ou étrangers, sont dans le même cas que moi. Vainement je les ai priés de m'indiquer le mot terrible : ils m'ont répondu qu'ils ne voyaient dans mon article pas plus de mot pour rire que de mot pour pleurer.

» Je suis forcé d'en conclure que le mot n'existe pas, et même je commence à croire que vous le savez parfaitement. Vous vous gardez bien de dire où ce mot réside, et ce qu'il signifie, parce que vous êtes sûr que, sans vous, personne ne le devinera, et que vous ne voulez pas risquer de donner un corps à une pure chimère.

» Vous avez donc grandement raison de me le pardonner, ce mot *à double détente*, ce mot *à la congrève*, dont vous êtes après tout le seul auteur responsable. Ce que vous ne me pardonnerez jamais, dites-vous, ce sont les corrections que je n'ai pas faites. En deux mots, voici ma justification. J'étais encore loin de Paris ; mon article s'étant trouvé prêt à partir avant moi, je l'ai expédié par le chemin de fer. Plaignez-vous de ce qu'on n'a pas encore appliqué le télégraphe électrique à la correction des épreuves : je n'aurais pas manqué de corriger des fautes assez grosses d'ailleurs pour que le lecteur en ait fait justice.

» Depuis le temps que vous écrivez dans les journaux, vous devez être endurci aux mésaventures de cette espèce. Faut-il vous rappeler le titre d'un pamphlet publié jadis dans le pays dont vous empruntez la langue : *Killing no murder* (tuer n'est pas assassiner) ? Ne m'est-il pas permis de vous dire avec plus de justesse : *Blunder no murder* (erreur n'est pas meurtre) ? C'est pourquoi nous voyons tant de journalistes que les fautes d'impression n'empêchent ni de dormir ni de vivre, et qui ne s'en portent même que mieux.

» J'espère donc, mon cher Berlioz, vous retrouver bientôt dans un état de santé florissante, et obtenir de vous l'oubli d'une rancune à laquelle je ne puis me croire le plus léger titre.

» PAUL SMITH. »

NOUVELLES.

*** Lundi et mercredi, le théâtre impérial de l'Opéra a donné le *Trouvère* et le *Marché des Innocents*, pour les débuts de M. Caron et de Mlle Marie Vernon. — Une indisposition de Mlle Hamackers a fait ajourner la représentation du *Prophète*, annoncée pour mercredi. — Vendredi, le *Comte Ory* et l'*Etoile de Messine* avaient rempli la salle ; Mme Ferraris a été couverte d'applaudissements et rappelée plusieurs fois.

*** Deux débuts ont eu lieu lundi dans le chant et dans la danse. Le premier est celui de M. Caron, qui s'est produit dans *le Trouvère* ; le second, celui de Mlle Vernon, qui a repris le rôle créé par Mme Petitpa dans *le Marché des Innocents*. La soirée ne pouvait guère être plus heureuse. M. Caron, que ses succès du Conservatoire avaient annoncé à la scène lyrique, possède une bonne et franche voix de baryton, dont il se sert avec un vrai sentiment musical et dramatique. Tout ce qu'il dit est bien senti, bien accentué. Ce sera un sujet utile, capable de s'élever au premier rang, s'il acquiert un peu de la noblesse qui lui manque. Mlle Vernon est jeune et jolie : c'est déjà beaucoup pour une danseuse dont l'art s'adresse aux yeux. Elle a de plus la vivacité, le gracieux entrain, l'air de bonne humeur, qui charmaient tout d'abord dans son aimable devancière. Sans trop ressembler à Mme Petitpa, elle en reproduit les qualités principales : elle a donc été reçue avec les acclamations les plus flatteuses, et l'on peut dire que dès son entrée, elle a pu se regarder comme de la maison.

*** La direction de l'Opéra vient d'engager Mario pour une série de vingt-quatre représentations, qui commenceront à partir du 5 novembre. Elles seront remplies par *le Comte Ory*, *les Huguenots*, *le Prophète* et *la Favorite*. Mario recevra 15,000 francs par mois. Les représentations du dimanche auront lieu l'hiver prochain régulièrement.

*** Une audition des plus intéressantes vient d'avoir lieu dans *Guillaume Tell*, c'est celle d'un ténor qui fait partie d'une Société chorale d'Avignon. Il possède une voix d'une force et d'une douceur remarquables, surtout dans les notes de poitrine et dans les sons mixtes ; il donne l'*ut* de poitrine sans le moindre effort et avec une facilité merveilleuse ; mais il a besoin de faire des études sérieuses : aussi est-il question de lui assurer par un engagement les moyens et le temps nécessaires pour les compléter, jusqu'au moment où il serait mûr pour la scène.

*** La reprise de *la Muette de Portici* est fixée à quinzaine. A côté de Mlle Emma Livry s'y produira une jeune élève du corps de ballet, dans laquelle son habile professeur Petipa a reconnu des qualités très-

heureuses. Le talent de Mlle Poinet (c'est le nom de la jeune ballerine) a tellement charmé l'illustre auteur de *la Muette*, qu'il a voulu écrire pour elle la musique d'un pas nouveau à intercaler dans le ballet.

*** On parle de la reprise de *l'Illusion*, opéra en un acte, d'Hérold.

*** Les débuts du ténor Achard dans *la Dame blanche* vont avoir lieu à l'Opéra-Comique dans le courant de la semaine. C'est Mlle Cico qui prend le rôle d'Anna; Mmes Bélia et Revilly chanteront ceux de Jenny et de Marguerite. Berthelier succède à Sainte-Foy dans le personnage de Dickson, et Barielle est chargé de celui de Gaveston. On voit que M. Perrin veut donner tout l'éclat possible à l'exécution du chef-d'œuvre de Boïeldieu.

*** Nous touchons à l'ouverture du théâtre Italien, qui aura lieu, comme nous l'avons annoncé, le 2 octobre, par *Norma*, avec Mme Penco. — Après la *Lucia*, dans laquelle elle fera sa rentrée, Mme Frezzolini chantera le rôle de Gilda, dans *Rigoletto*, et créera celui de *Giovanna d'Arco* de Verdi. — Elle interprétera également, avec Mme Alboni et Mlle Battu, le chef-d'œuvre bouffe de Mozart, *Cosi fan tutte*, qui va être remonté par M. Calzado.

*** On annonce toujours comme prochaine l'ouverture du théâtre Lyrique et des Bouffes-Parisiens ; mais rien n'est encore fixé à cet égard.

*** La direction du théâtre Lyrique vient de recevoir un ouvrage en cinq actes, dont M. Mermet a écrit les paroles et la musique; il a pour titre *Roland à Ronecevaux*. L'auteur a fait entendre plusieurs fragments de cet opéra qui ont produit un grand effet. M. Réty aurait, dit-on, engagé M. Mathieu, célèbre ténor de province, pour y créer le principal rôle.

*** La circulaire de S. Exc. le ministre d'Etat, relative aux théâtres de province, reçoit un accueil qui témoigne surabondamment de son opportunité et du besoin auquel elle vient répondre. Cette initiative n'eût-elle pour résultat que de mettre un terme aux scènes scandaleuses qui affligent chaque année les débuts des nouveaux artistes, serait un bienfait incontestable. N'y a-t-il pas lieu en effet de se révolter contre les excès dont tout récemment encore le public des théâtres de Marseille et du Havre offrait le spectacle: le premier, en repoussant au milieu des sifflets et d'un tumulte inexprimable, où la police a dû intervenir, une cantatrice, Mme de Joly, qui devait, après trois heureux débuts, se croire acceptée; le second, en accueillant à peu près de la même façon Mme Laurence Cyriali, excellente chanteuse et charmante actrice, qui, applaudie et rappelée à la clôture de la saison précédente, a dû résilier son engagement, en présence d'une hostilité systématique aussi peu justifiée ? Il est temps que la dignité et les intérêts des artistes et des directeurs soient enfin protégés, alors que le public se montre si enclin à faire dégénérer en abus l'exercice de ses droits.

*** Mlle Artot était à Paris ces jours derniers. On sait qu'elle est engagée au théâtre royal de Berlin pour la saison prochaine. La jeune et célèbre cantatrice y chantera en allemand et débutera par *le Domino noir*.

*** Dans les archives de l'administration de la cour à Carlsruhe, on vient de faire une trouvaille des plus curieuses; il est question des partitions très-bien conservées et richement reliées d'une vingtaine d'opéras et de ballets de Lulli. Dans le nombre on cite un *Alceste*, et *Cadmus*, son premier ouvrage.

*** Samedi prochain, 4 octobre, aura lieu la séance solennelle de l'Académie des beaux-arts pour la distribution des prix et l'exécution de la cantate couronnée. Dans la même séance, une ouverture de M. Samuel David sera entendue, et M. Beulé, secrétaire perpétuel, lira une notice historique sur la vie et les ouvrages de F. Halévy.

*** Les journaux de Saint-Pétersbourg annoncent que la direction du Conservatoire de musique, qui vient d'y être fondé, a voulu faire concorder l'inauguration et l'ouverture de cet établissement avec la fête du jubilé millenaire de la Russie; elle a eu lieu le 8/20 septembre courant.

*** *Un lauréat de* 1799. — Il y a huit jours, une soirée avait lieu chez M. Montal, facteur de pianos, en l'honneur de M. Dacosta, ancien clarinette-solo de la Chapelle, de l'Opéra et de la Société des concerts, dont il fut l'un des sociétaires fondateurs. Retiré depuis vingt ans à Bordeaux, sa ville natale, M. Dacosta a bien voulu se faire entendre à ses amis de Paris, et il a exécuté trois morceaux de sa composition avec un talent et un succès vraiment extraordinaires chez un artiste de son âge. M. Dacosta ne compte pas moins de quatre-vingt-cinq ans! Sûreté d'embouchure, beaux sons dans le grave et le médium surtout, style, chaleur presque juvénile, tout se retrouve encore en un degré suffisant pour montrer quel a dû être le virtuose. Compositeur d'instinct, il a écrit une fantaisie sur le scherzo du septuor de Beethoven ; une mélodie très-expressive intitulée : *l'Absence*, et enfin une autre mélodie variée avec beaucoup de goût. Dans la même soirée, à laquelle assistaient d'anciens camarades de Dacosta, Mlle Merlin, jeune élève de Bussine, a fort bien chanté l'air : « Grâce ! » de *Robert*. Mlle Clémentine Montal a exécuté une *Sicilienne* de son maître Ravina, et deux autres jolis morceaux, avec un jeu ferme et coloré qui a charmé l'auditoire.

*** L'infatigable Pasdeloup poursuit son œuvre laborieuse et si fort appréciée, des concerts populaires du Cirque. Les répétitions sont déjà commencées, et le premier concert aura lieu le 12 octobre, au bénéfice de la crèche du onzième arrondissement. On ne peut inaugurer une ouverture sous de plus heureux auspices, et comme l'année dernière la foule se portera à ces solennités, qui occupent aujourd'hui une place si recherchée dans la faveur du public.

*** Dans une lettre adressée à la *Revue et Gazette des théâtres*, M. Alphonse Sax junior expose les raisons qui devraient engager les femmes à cultiver les instruments à vent; les principales, sur lesquelles il s'appuie, sont la difficulté qu'elles éprouvent aujourd'hui à gagner leur vie, et l'influence salutaire qu'exercerait sur leur santé la pratique des instruments de cuivre. Incompétents pour apprécier la question, nous ne pouvons que désirer voir se réaliser l'essai que propose M. Alph. Sax de sa théorie, en offrant gratuitement à vingt dames de bonne volonté des leçons et des instruments.

*** *L'Amour et l'Amitié*, tel est le titre d'un fabliau dont les paroles sont de Millevoye et la musique de Ch. Moreaux, lauréat du Conservatoire mort à vingt-deux ans. Cette charmante mélodie a tout ce qu'il faut pour survivre à son auteur, et l'éditeur, M. Colombier, mérite des remerciments pour nous l'avoir conservée.

*** Un jeune compositeur russe, M. Kaschperoff, qui se trouve en Italie depuis quelques années, vient d'écrire la musique d'un opéra qui a pour titre *Cola di Rienzi*.

*** La tournée musicale d'Alfred Jaëll, Laub et Adelina Patti, se poursuit au milieu des bravos et des *bis*. A Liverpool, plus de trois mille cinq cents personnes se pressaient dans Saint-George-Hall; beaucoup d'autres n'avaient pu y trouver place. On a redemandé *la Fontaine*, nouvelle composition de Jaëll; Mlle Patti et Laub ont produit comme partout, le plus grand effet. Les trois artistes ont déjà donné des concerts à Plymouth, Exeter, Bristol, Brighton, Liverpool, Scarborough. Leur tournée doit finir le 2 novembre. Alfred Jaëll et Laub se rendront immédiatement à Paris pour y donner un concert.

*** C'est le 5 octobre prochain que reprendront les célèbres concerts du Gewandhaus, à Leipzig.

*** Le cours de piano de M. A. Mansour, inauguré la saison dernière avec un si légitime succès, rouvrira le 15 octobre prochain. Pour tous les renseignements, s'adresser chez M. Girod, éditeur de musique, boulevard Montmartre, 16.

*** M. Oscar Comettant, l'un de nos meilleurs confrères, vient de publier un fort beau volume intitulé : *Musique et Musiciens*, dont nous nous occuperons prochainement.

*** Nous nous empressons de recommander à nos lecteurs un ouvrage appelé à rendre de grands services dans l'enseignement élémentaire de la musique. C'est le *Traité des principes théoriques*, ou *Introduction à l'étude du solfége*, par A. Lair de Beauvais. A Paris, chez Dentu, libraire au Palais-Royal; à Brest, chez l'auteur, 90, rue de Siam prolongée.

*** M. Legendre, le fameux cornet à pistons qui brillait l'année dernière dans les concerts de Musard, est de retour de Saint-Pétersbourg, où il a joué tout l'été aux concerts de Pavlovski, dirigés par Strauss : il y a obtenu beaucoup de succès.

*** L'administration du théâtre impérial Italien ouvre son concours pendant huit jours pour des voix mezzo-soprano et contralto. L'audition aura lieu à 11 1/2 pendant la huitaine.

*** Le concert des Champs-Elysées annonce sa deuxième réunion d'automne pour aujourd'hui. Le concert commencera à 3 heures. La grille du jardin ouvrira à 2 heures. L'orchestre exécutera la belle fantaisie sur *Richard Cœur de lion*, et Arban se fera entendre sur le cornet à pistons. Les ouvertures du *Jeune Henri* et de *la Muette*, les valses *le Rossignol* et *il Bacio* sont aussi sur le programme. Dimanche dernier, le jardin féerique de M. de Besselièvre était plein ; aujourd'hui dimanche il sera comble.

*** *Pré Catelan*. — Le concert Musard commencera aujourd'hui à 2 heures et demie. Les bureaux ouvriront à midi, et à 1 heure les musiques militaires annonceront la fête, dont le programme est aussi riche que varié. — A la sortie des courses, ascension dans le pré de l'immense aérostat *la Gloire*, par Eugène Godard, aéronaute de S. M. l'Empereur à la campagne d'Italie et au camp de Châlons. — L'administration prévient le public que les bulletins délivrés dimanche dernier, en prévision de la violence du vent qui a empêché l'ascension, seront reçus aux bureaux pour 50 centimes.

*** M. E. Olivier, le célèbre avocat, vient d'être frappé dans ses plus chères affections: il a perdu sa jeune femme, morte à Saint-Tropez, à peine âgée de vingt-cinq ans. Mme Olivier était la fille de Liszt et la sœur de Mme Hans de Bulow. C'était une noble nature et qui avait hérité des sentiments d'artiste de son père.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg*, 24 septembre. — L'excellent violoniste, Jean Becker, vient de donner à Kehl, dans le grand salon de l'embarcadère, un bril-

lant concert au bénéfice d'un employé du chemin de fer victime d'un accident grave. Mlle E. Desmaisons, de Paris, pianiste distinguée autant par son jeu que par ses grâces et ses qualités personnelles, avait bien voulu prêter son concours à M. Becker, ainsi que MM. Scheffer, de Strasbourg, Seifart et autres artistes de la localité, y compris l'orphéon de Kehl. Tous les morceaux dont se composait le programme ont été exécutés avec une perfection rare, l'*Élégie* de Vieuxtemps, la *Ronde des Lutins* de Bazzini, ont soulevé une tempête d'applaudissements en faveur du talent hors ligne déployé par Becker en les interprétant. La sonate de Dussek et l'impromptu de Chopin ont enlevé l'auditoire, qui n'a cessé d'applaudir Mlle E. Desmaisons, bien digne d'accompagner un si grand artiste. La recette a été abondante, et une grande partie de la population de Kehl a témoigné de sa vive gratitude envers l'organisateur de cette fête presque improvisée, en le reconduisant jusqu'à sa demeure à Strasbourg.

*** *Rouen.* — Après une fermeture de quatre mois, le théâtre des Arts vient de rouvrir par *Guillaume Tell* et *le Chalet*. Cette réouverture était attendue avec d'autant plus d'impatience, qu'elle devait nous montrer un baryton nouveau, M. Ismaël, qui arrivait précédé de la renommée de ses grands succès en province. Nous devons dire qu'il a tenu tout ce qu'il promettait; dans *Guillaume Tell*, dans *Lucie*, dans *le Barbier* il a montré une voix bien timbrée, forte, et qu'il conduit avec infiniment de goût. Aussi a-t-il été accepté avec acclamation. — M. Dedieu, engagé comme fort ténor a la voix un peu sourde. Faible dans le rôle d'Arnold, il a été mieux dans celui d'Edgard. — Mlle Aline Muller, dans le rôle de Matilde, soit émotion, soit défiance d'elle-même, a été très-faible; elle ne s'est pas relevée dans celui de Lucie, son deuxième début. M. Forest a été applaudi dans le rôle d'Arthur.

*** *Bagnères-de-Bigorre.* — Charles Dancla, l'excellent violoniste et professeur, assistait au concert-bal donné au bénéfice de Mlle Fagel, avec d'autres notabilités de genres divers, et n'a pas dédaigné de s'asseoir à côté de nos amateurs, pour renforcer l'orchestre de la sonorité brillante qu'il sait tirer de son instrument.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Les représentations les plus intéressantes qui ont été données au théâtre de la Monnaie, pendant la quinzaine qui vient de s'écouler, ont été celles de *la Dame blanche*, des *Huguenots*, des *Dragons de Villars*, de *Bonsoir, monsieur Pantalon* et de *Faust*. Les *Dragons de Villars* ont reparu avec éclat; le rôle de Rose Friquet est l'un des plus brillants de Mme Mayer-Boulart, et elle le chante avec une mutinerie et un entrain charmants. M. Martin y a déployé de très-bonnes qualités, et sa belle voix de baryton a fait une excellente impression sur le public.

*** *Bade*, 25 septembre. — Les fêtes et les représentations artistiques suivent leur cours brillant. La semaine dernière, au nouveau théâtre, la compagnie grand-ducale de Carlsruhe a donné, avec un grand succès de curiosité et de dilettantisme, *la Guerre domestique*, opéra-comique de François Schubert, auteur de tant d'admirables *Lieder*. Au temps retracé par le librettiste Castelli, les femmes désireuses de dominer portaient tout autre chose que ce qui les distingue aujourd'hui : elles portaient le casque. C'est ce que nous montre cet opéra moyen âge, mis en musique par Schubert, de façon à prouver qu'il eût été un compositeur dramatique égal au chantre romantique que nous connaissons, si la mort lui en avait laissé le temps — Une ouverture de Mendelssohn et le finale de son opera inachevé : *Loreley* (la fée du Rhin), très-harmonique, très-mystérieux comme le sujet, ont complété ce beau spectacle. — Le lendemain samedi, Mlle Charlotte Tiefensee, fille d'un général autrichien, et qui a chanté avec grand applaudissement dans toute l'Europe, a donné aux salons de la Conversation un grand concert vocal et instrumental, où elle avait pour auxiliaires Mlle Gaillard et MM. Wisth et Heintze. Elle y a chanté des airs bohèmes, styriens, hongrois, russes, irlandais et espagnols et on l'a fort goûtée. — Quelques jours auparavant, Sivori s'était fait entendre chez la duchesse d'Hamilton, devant S. M. la reine de Prusse. L'illustre violoniste y a accompagné le *Prélude* de Bach et le *Songe* de Mercadante, chantés par Mme de Caters, et joué plusieurs morceaux composés par lui et dans lesquels il a produit un effet colossal. — Le même soir, on avait fait de la musique chez M. Bénazet, où avaient été invités, avec Sivori, Mlle Battu et Servais. — Sivori entreprend en octobre et novembre un voyage en Suisse.

*** *Cologne*, le 11 septembre. — Le Mænnergesang-Verein a célébré le vingt et unième anniversaire de son existence; il a pris ce jour-là possession du nouveau local qui lui a été accordé par la ville : c'est une ancienne chapelle située aux environs de l'hôtel de ville. — Le nouveau théâtre de la ville sera inauguré le 10 octobre.

*** *Vienne.* — Le drame de Shakspeare, *Un conte d'hiver*, arrangé par M. Dingelstedt, a été représenté pour la première fois au théâtre de la cour, avec la musique de M. de Flotow. La pièce et la musique ont été également bien accueillies. — Précédemment ce théâtre avait donné *Hans Heiling*, par Marschner. Le succès est dû principalement à Beck, qui a fort bien interprété le rôle principal. — Le bruit court que M. Sontheim, le célèbre ténor du théâtre royal de Stuttgard, aurait été engagé par M. Salvi. — D'après le nouveau contrat qui a été conclu avec le personnel de l'orchestre du théâtre de la cour, après dix ans de service les artistes ont droit à une pension; au bout d'un service de vingt ans, un supplément d'appointements leur est assuré, leur vie durant. — Au mois de novembre, Offenbach doit revenir à Vienne, pour diriger les répétitions de l'opéra qu'il a composé pour le théâtre Treumann, sous ce titre : *Beau-frère et belle-sœur*.

*** *Berlin.* — Le succès du *Feldlager* se soutient. Le 25 et le 28, ce beau drame guerrier où les inspirations nobles et parfois grandioses abondent, a été joué avec la même verve par les acteurs. A part la musique en elle-même, ce qui soutenait surtout leur élan, c'étaient les marques de chaleureuses sympathies qui ne cessaient d'éclater dans la salle. — L'établissement Kroll a été vendu au prix de 109,000 thalers à M. Engel, le célèbre chef d'orchestre. — Notre ville vient d'être pour un moment le rendez-vous d'une foule de célébrités artistiques, dont la plupart se dirigent vers le nord; dans le courant de la semaine passée on y a vu Verdi, Tamberlick, Mme Laborde (elle va à Moscou), Nicolas Rubinstein, Mme Bagdanoff, MM. Bettini, Pancani et M. de Flotow. Ce dernier se rend à Paris pour assister aux répétitions de son opéra *Stradella*.

*** *Darmstadt.* — Le théâtre grand-ducal a rouvert le 14 avec *les Huguenots* : salle comble, succès immense. Mme Bertram, de Leipzig, y a débuté avec un résultat favorable dans le rôle de Valentine.

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente chez MARCEL COLOMBIER, éditeur, rue Richelieu, 85.

VILLE D'AVRAY

Valse nouvelle

Exécutée par l'orchestre de Musard aux concerts du Pré-Catelan,

COMPOSÉE PAR

CHARLES MANRY

Prix : 6 francs.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cᵉ, RUE JACOB, 56,
Chez tous les libraires de France et de l'étranger,
Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au* 1ᵉʳ.

Mise en vente du Tome IV (H I J K)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IVᵉ. — PRIX : 8 FRANCS.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er.

Nouvelle édition

DE LA

COLLECTION COMPLÈTE

DES

ROMANCES SANS PAROLES

COMPOSÉES POUR LE PIANO, PAR

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

(Edition revue par Stephen Heller.)

Réunies en UN VOLUME IN-8o, prix net : 10 fr.

ET CONTENANT LES SEPT RECUEILS SUIVANTS :

1er recueil, op. 19.
1. Doux souvenir.
2. Regrets.
3. La Chasse.
4. Confiance.
5. Inquiétude.
6. 1re Barcarolle.

2e recueil, op. 30.
1. Contemplation.
2. Sans repos.
3. Consolation.
4. L'Egarée.
5. Le Ruisseau.
6. 2e Barcarolle.

3e recueil, op. 38.
1. L'Etoile du soir.
2. Bonheur perdu.
3. La Harpe du poëte.
4. Espoir.
5. Appassionato.
6. Duetto.

4e recueil, op. 53.
1. Sur la plage.
2. Le Nuage.
3. Presto agitato.
4. Tristesse de l'âme.
5. Chant triomphal.
6. La Fuite.

PRIX DE CHAQUE RECUEIL : **7 fr. 50 c.**

Chaque romance se vend séparément.

5e recueil, op. 62.
1. Brise de mai.
2. Le Départ.
3. Marche funèbre.
4. Chant du matin.
5. 5e Barcarolle.
6. Chanson de printemps.

6e recueil, op. 67.
1. Méditation.
2. Illusions perdues.
3. Chant du pèlerin.
4. La Fileuse.
5. La plainte du poëte.
6. Sérénade.

7e recueil, op. 85.
1. Rêverie.
2. Les Adieux.
3. Délire.
4. Elégie.
5. Le Retour.
6. Chant du voyageur.

PRIX DE CHAQUE RECUEIL : **7 fr. 50 c.**

Chaque romance se vend séparément.

LES SEPT CAHIERS DES ROMANCES SANS PAROLES DE MENDELSSOHN ARRANGÉES A QUATRE MAINS PAR CZERNY, CHAQUE : 10 FRANCS.

Arrangements pour Piano et Violoncelle.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

DUETTO PER SOPRANO E CONTRALTSO

LA NONNA

MÈRE GRAND NOCTURNE A DEUX VOIX

Prix : 3 fr. **Paroles italiennes de M. de Lauzières.** **Prix : 3 fr.**

MARCHE DU COURONNEMENT

POUR DEUX ORCHESTRES COMPOSÉE POUR LE SACRE DE S. M. LE ROI GUILLAUME Ier DE PRUSSE

La même ARRANGÉE POUR LE PIANO, PAR TH. KULLACK Prix : 9 francs.

La même ARRANGÉE POUR PIANO A QUATRE MAINS Prix : 12 francs.

La même ARRANGEMENT FACILE POUR LE PIANO Prix : 9 francs.

La Grande Partition d'Orchestre. Prix : 30 fr.

OUVERTURE

EN FORME DE MARCHE

A. **MARCHE TRIOMPHALE.** — B. **MARCHE RELIGIEUSE.** — C. **PAS REDOUBLÉ.**

Composée pour l'inauguration de l'Exposition à Londres, par

G. MEYERBEER

ARRANGÉE POUR LE PIANO SEUL. PRIX : 10 FRANCS.

La même, arrangée pour le Piano à quatre mains, prix : 12 francs.

La Grande Partition : 24 fr. — **Les Parties d'Orchestre : 24 fr.**

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 40. 5 Octobre 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien : réouverture, *Norma*, par **Paul Smith.** — Dezèdes (6e article), par **Arthur Pougin.** — Biographie universelle des musiciens : Frédéric-François Chopin, par **Fétis** père. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Réouverture.—NORMA.

Félicitons la troupe italienne, qui vient de faire sa rentrée, d'avoir échappé à la sentence d'exil dont elle s'était vue menacée pendant quelque temps. Les uns voulaient l'envoyer à l'extrémité du boulevard Monceaux, où peut-être il n'y aura jamais de théâtres; les autres, au boulevard du Temple, où il n'y en a presque plus. Aucun de ces domiciles nouveaux n'eût valu pour elle celui de la salle Ventadour, dans laquelle, après de mauvais jours, sa fortune s'est si bien relevée, et où le public a l'habitude de la trouver. Autant que faire se peut, ne dépaysez pas le public : souvent des années se passent avant qu'il apprenne l'adresse d'un théâtre, et encore faut-il des événements extraordinaires pour la lui enseigner. La salle Ventadour et la troupe italienne sont unies par un mariage de convenance qui ne saurait trop durer pour leur commun bien-être, et tous les présages portent à croire que dans la saison actuelle ce bien-être ne fera qu'augmenter.

Le programme étincelle de noms brillants ; la liste féminine est des plus riches. A côté de Mmes Penco, Alboni, Marie Battu, Trebelli, Volpini, Saint-Urbain, Guerra, vous y voyez cette Adelina Patti, cet astre naissant, qui a déjà fasciné tant de royaumes et de républiques. Sur la liste masculine, où rayonne Tamberlick, vous n'apercevez pas Mario. Mais que voulez-vous ? Mario est infidèle, Mario cède au caprice de retourner à notre grand Opéra, qui fut son berceau musical, et que jadis il voulait quitter au plus vite. Ce qu'il y a de singulier et de parfaitement vrai, c'est que l'artiste italien s'est repris d'amour pour le répertoire français sur les scènes étrangères, où il l'a chanté avec un succès immense.

En attendant que nous puissions savoir si Mario a raison et si notre grand Opéra n'a pas tort, le théâtre Italien nous a rendu cette *Norma*, dans laquelle le ténor n'est placé qu'en second ordre ; mais il nous a semblé que Naudin, chargé du rôle de Pollion, cherchait mal à propos à en exagérer l'importance, en chantant beaucoup trop fort, dans le commencement surtout. Naudin a de la voix et il n'a pas besoin pour le prouver, de la donner tout entière. Que ses amis l'engagent à se modérer; qu'ils lui recommandent aussi d'apprendre à marcher, à se poser, sans plier constamment le corps, sans étendre les bras, comme s'il voulait essayer un vol horizontal. A ces défauts près, Naudin mérite des éloges, et c'est, dès à présent, un artiste de valeur.

Dans le rôle de *Norma*, Mme Penco nous est revenue avec tous les avantages que nous lui connaissions, augmentés d'un surcroît d'embonpoint qui ne nuit pas d'ailleurs à son énergie dramatique. Si ce n'est pas tout à fait Julia Grisi, dans la fleur de son talent, dans l'éclat de sa personne, c'est du moins une voix magnifique, aussi étendue qu'agile, aussi hardie que puissante; c'est un jeu vigoureux, également expressif dans ses douleurs et dans ses colères; enfin c'est une Norma capable de maintenir le chef-d'œuvre de Bellini au rang élevé qu'il occupe depuis tant d'années.

Mme Volpini, qui, l'autre saison, s'était montrée à peine, *par raison de santé*, a reparu sous le costume d'Adalgise. C'est, comme nous l'avions dit, une fort jolie personne, qui ne chante pas mal, mais qui chanterait beaucoup mieux si elle dérogeait moins souvent à la justesse. Elle n'en a pas moins dit avec un certain charme plusieurs parties de son rôle, et enlevé les bravos avec Mme Penco dans le duo du second acte.

Quel dommage que Capponi remplisse si faiblement un rôle que n'a pas dédaigné Lablache! Le grand artiste était si beau, si imposant, si terrible, en face de sa fille voilée de noir et marchant au bûcher! Avec Capponi, le sublime disparaît, mais on devine ce qui le remplace! Les deux marmots qui représentent les enfants de *Norma* n'avaient pas assez répété dans le costume de leurs rôles. L'un d'eux surtout, peu familier avec le maillot couleur de chair, s'obstinait à vouloir fourrer ses mains dans ses poches absentes, et, s'ennuyant de ne les pas trouver, bâillait pour se distraire. Il faut toujours y prendre garde : le bâillement est contagieux ! Les chœurs ont aussi un avis à suivre : désirant sans doute qu'on ne les accusât pas d'avoir dégénéré pendant le chômage, ils ont chanté leurs premiers morceaux avec un excès de brutalité sans exemple. Maintenant que les preuves sont faites, moins de zèle, messieurs : songez qu'il faut que votre voix vous serve pendant les sept mois que dure la saison !

PAUL SMITH.

DEZÈDES

(6e article) (1).

V.

Une telle succession de revers non interrompus sembla décourager momentanément Dezèdes, qui resta trois années entières sans rien donner à aucun théâtre. Il n'avait pourtant pas encore épuisé sa mauvaise fortune et fit sa rentrée, comme on dit en argot de théâtre, par un *four* éclatant. Il eut la malencontreuse idée de se représenter en compagnie de Sauvigny, auquel il devait l'effroyable chute de son dernier ouvrage, et la collaboration de ce censeur de la police ne lui fut pas plus favorable cette fois que la précédente. Le 27 mai 1783, l'Opéra représentait pour la première fois *Péronne sauvée*, pièce en quatre actes, qui, malgré les efforts des deux auteurs, ne put aller au-delà de la dixième représentation. Bachaumont en parle ainsi : « La première représentation de *Péronne sauvée*, très-brillante par l'affluence du monde qui y est accourue, a si mal pris, qu'il serait superflu d'en rendre un compte détaillé, si cet opéra ne réussissait pas mieux aux représentations suivantes. Le poëme a été trouvé pitoyable et la musique a beaucoup ennuyé. Cependant le sieur Desaides réclame surtout pour ce qui le concerne; il abandonne les paroles, dont il s'embarrasse peu; mais il prétend que dans plusieurs morceaux de son chant il y a un caractère neuf, original et pittoresque fait pour réussir à la longue. Il y a entre autres un rôle entier exécuté par le sieur Chenard qu'il affectionne le plus, quoique le plus mal goûté, le plus hué même. Il se flatte que le public en reviendra et lui rendra justice (2). » Bachaumont revient quelques jours après sur le même sujet : « Malgré la nombreuse cabale mise sur pied par les auteurs à la seconde et à la troisième représentation de *Péronne sauvée*, cet opéra n'a essuyé que moins de dégoût de la part du public, et les connaisseurs impartiaux le mettent au rang des plus médiocres..... D'après les reproches faits au poëme, dont les paroles en outre sont peu lyriques et souvent prosaïques, il était impossible que la musique fût bonne, c'est-à-dire produisit de l'effet; car, malgré la présomption folle de M. Desaide, ni lui ni aucun autre de ses confrères ne réussira sur un pareil fond. Ils feront des ouvrages travaillés, propres à se faire admirer des connaisseurs, mais d'un caractère vague et sans expression, faute de motifs (3). » Il y avait cependant dans la partition de *Péronne sauvée* deux chœurs remarquables et d'agréables airs de ballet. C'est même ce qui donna lieu à ce pitoyable jeu de mots d'un mauvais plaisant : « C'est un opéra de laitues, dont il n'y a que les *cœurs* à conserver. »

On donna sur les petits théâtres plusieurs parodies du nouvel opéra : l'une, d'Arnould, jouée à l'Ambigu-Comique, pendant la foire Saint-Germain, sous le titre de *Péronnette*, obtint beaucoup de succès; une autre, *la Perruque sauvée*, tomba à plat. Enfin, il y en eut une troisième, intitulée *Péronelle*.

Cependant Dezèdes allait retrouver un de ces succès éclatants et prolongés qui ont marqué plusieurs fois le cours de sa carrière. Monvel, forcé par la police, en 1781 — on n'a jamais su au juste pourquoi — de quitter la France, s'était rendu à Stockholm, à la cour du roi de Suède, qui l'avait accueilli en qualité de lecteur et de comédien ordinaire. Avant de partir, il avait remis à Dezèdes un poëme en deux actes intitulé *Blaise et Babet*, qui était la suite des *Trois Fermiers*, où il avait déjà ébauché les amours du jeune couple qu'il remettait en scène dans ce nouvel ouvrage. Celui-ci fut représenté devant la famille royale, sur le théâtre particulier de Versailles, le 4 avril 1783, et à la Comédie italienne le 30 juin suivant.

(1) Voir le n° 39.

(2) *Mémoires secrets*, 29 mai 1783.

(3) *Idem*, 2 juin 1783.

« Comment — dit Grimm (1) — donner une idée de ce joli ouvrage? Faut-il dire que c'est le sujet du devin (2) dans un costume plus simple et plus rural; que c'est tout simplement le fameux dialogue d'Horace et de Lydie mis en action et filé sans ennui dans le cours de deux actes? C'est indiquer à la vérité le fond du sujet, mais rien de plus. Et qu'ajouter encore? La grâce, la finesse et la naïveté de l'exécution échapperaient à une plus longue analyse. Il faut voir le tableau, et le voir sur la scène, pour en concevoir l'effet et le charme; il faut voir la pantomime du rôle de Babet; il faut la voir surtout au second acte, dans la scène du racommodement, pour sentir à quel point on peut animer et rajeunir au théâtre les situations même qui semblent les plus communes et les plus usées. Il est vrai que tout ce qui est pris dans la nature, tout ce qui en conserve vraiment le caractère, la touche originale et naïve, ne s'use jamais. Que de nuances fines et délicates la voix de Mme Dugazon ne donne-t-elle pas dans ce rôle aux expressions les plus simples! Il n'y a pas une de ses inflexions, il n'y a pas un mouvement de son jeu qui n'ajoute au mouvement de la scène, et ne le varie avec autant de vérité que de grâce. S'il est vrai, comme on l'assure, que cette actrice, toute charmante qu'elle est au théâtre, hors de la scène manque également d'esprit et de goût, il faut se mettre à genoux devant son talent, et l'adorer comme le prodige de quelque inspiration divine.

» On n'a pas remarqué beaucoup d'idées nouvelles dans la musique de *Blaise et Babet*, mais elle est au moins en général d'un caractère propre aux paroles, celui des paroles étant plus analogue que tout autre au talent de M. Dezède. Il y a longtemps qu'aucun ouvrage de ce genre n'avait autant réussi; on en est déjà à la vingtième représentation, et il continue d'être aussi suivi que le premier jour. »

Je ne sais s'il existait quelque inimitié entre Dezèdes et Grimm, mais ce que je puis constater, c'est que toutes les fois que la valeur ou le succès d'un ouvrage mettent ce dernier dans l'impossibilité d'*éreinter* le compositeur, les éloges qu'il lui adresse sont accompagnés de restrictions qui leur enlèvent toute leur portée. Ici encore, pourtant, je prends Grimm en flagrant délit d'injustice. La partition de *Blaise et Babet* est tout simplement charmante, et les idées y sont d'une fraîcheur et d'une jeunesse extraordinaires. Je ne voudrais pas multiplier les analyses, cependant je ne puis résister au désir de citer quelques morceaux. D'abord, au premier acte, les couplets de Babet :

C'est pour toi que je les arrange,

si remplis de tendresse et de grâce et dont la conclusion est si imprévue et si heureuse; ceux de Blaise :

Babet, c'est moi.

dans lequel se trouve une partie de violon si intéressante; d'autres encore, dits par Babet :

Lise chantait dans la prairie
En faisant paître son troupeau.

et dont l'instrumentation est pleine de finesse, de sobriété et d'élégance; puis le chœur :

Que chacun de nous s'empresse...

dont le motif principal a été entendu dans l'ouverture, et qui est franc, vigoureux et plein de verve.

Au second acte, un beau sextuor, dont plusieurs passages sont véritablement remarquables, surtout comme effets d'orchestre; un joli chœur :

Nous venons tous en compagnie...

coupé par deux couplets; l'un :

(1) *Correspondance littéraire*, juillet 1783.

(2) *Le Devin du village*, de J.-J. Rousseau, représenté à l'Opéra en 1753.

J'vous ferions ben un compliment,

chanté par Alix ; l'autre :

Cher papa, ne vous déplaise,
De vous fêter, je somm's ben aise,

dialogué entre Blaise et Babet, qui tous les deux présentent un caractère de sensibilité touchante ; enfin, un petit vaudeville final, naïf et gracieux comme tout le reste de l'ouvrage. Dans cette appréciation à vol d'oiseau, je n'ai pu que signaler les morceaux les plus importants ; mais tous les autres, sans exception, sont plus ou moins dignes de ceux-ci : pas un seul n'est insignifiant. Qu'on joigne au mérite solide de la partition les qualités qui distinguaient le poëme, et l'on pourra se faire une idée du succès qui accueillit cette œuvre charmante, succès qui se prolongea pendant plus de vingt-cinq ans.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS.

(SECONDE ÉDITION.)

CHOPIN (Frédéric-François).

Chopin, pianiste et compositeur célèbre, naquit le 8 février 1810 à Zelazowa-Wola, près de Varsovie. Sa famille, française d'origine, était peu fortunée. D'une constitution faible et maladive, il ne semblait pas destiné à vivre : son enfance fut souffrante, végétative, et rien dans ses premières années n'indiqua qu'il dût se distinguer par quelque talent.

A l'âge de neuf ans, on lui fit commencer l'étude de la musique sous la direction de Zywny, vieux musicien bohême, admirateur passionné des œuvres de Bach, qui fut son unique maître de piano et lui continua ses leçons pendant sept ans. Les biographes qui ont dit que Chopin fut élève de Wurfel, pianiste et compositeur à Varsovie, ont été induits en erreur. La délicatesse et la grâce de son exécution, résultats de sa constitution physique autant que de son organisation sentimentale, le firent remarquer par le prince Antoine Radziwill, dont l'âme généreuse conçut le dessein de faire donner au jeune artiste une éducation distinguée. Il le fit entrer dans un des meilleurs colléges de Varsovie, et paya sa pension jusqu'à ce que ses études fussent achevées. D'un caractère doux, facile, et poli jusqu'à la dissimulation, comme tous ceux qui se concentrent en eux-mêmes et n'accordent pas leur confiance, Chopin plaisait à ses camarades d'études : il se fit des amis et compta parmi eux le prince Barys Czetwertynski et ses frères. Souvent il allait passer avec eux les fêtes et les vacances chez leur mère, femme d'un esprit distingué et douée d'un sentiment poétique de l'art. Présenté par cette princesse à la haute noblesse polonaise, et déjà fixant sur lui l'attention par le charme de son talent, Chopin prit au milieu de ce monde aristocratique l'élégance de manières et la réserve qu'il conserva jusqu'à ses derniers jours.

Il était parvenu à l'âge de seize ans, lorsque le compositeur Elsner, musicien instruit et directeur du Conservatoire de Varsovie, lui enseigna la théorie de l'harmonie et les procédés de l'art d'écrire en musique. Quelques petits voyages qu'il fit un peu plus tard à Berlin, à Dresde et à Prague, lui procurèrent les occasions d'entendre des artistes de mérite et exercèrent quelque influence sur son talent, sans altérer toutefois l'originalité qui en était le caractère distinctif. En 1829 il prit la résolution de se hasarder dans une tournée plus lointaine et se rendit à Vienne. Il y débuta le 11 septembre, dans le concert d'une demoiselle Veltheim, puis en donna plusieurs lui-même. Liszt dit (dans la monographie intitulée *F. Chopin*, p. 155) *qu'il n'y produisit pas toute la sensation à laquelle il était en droit de s'attendre;* cependant le jugement porté dans la *Gazette générale de musique de Leipsick* (Ann. 1829, n° 46, 18 novembre), à la suite de ces concerts, prouve que le talent de l'artiste avait été estimé à sa juste valeur.

« De prime abord, dit le correspondant, M. Chopin s'est placé au premier rang des maîtres. La délicatesse parfaite de son toucher, sa dextérité mécanique indescriptible, les teintes mélancoliques de sa manière de nuancer, et la rare clarté de son jeu, sont en lui des qualités qui ont le caractère du génie. On doit le considérer comme un des plus remarquables météores qui brillent à l'horizon du monde musical. »

Il est vrai qu'il resta longtemps dans la même ville sans s'y faire entendre en public, et qu'il n'y donna plus qu'un concert d'adieu, en 1831, au moment de son départ pour Paris. Les malheurs qui accablèrent sa patrie, après la révolution du 29 novembre 1830, l'avaient décidé à se fixer à Londres ; mais il voulait s'arrêter quelques jours dans la capitale de la France : il y passa le reste de sa vie.

Chopin était âgé de vingt-deux ans lorsqu'il se fit entendre à Paris pour la première fois chez Pleyel, devant une réunion d'artistes : il y produisit une vive sensation en jouant son premier concerto et quelques-unes de ses premières pièces détachées. L'opinion de cet auditoire d'élite assigna tout d'abord à son talent la place exceptionnelle qu'il occupa jusqu'à son dernier jour. Toutefois quelques critiques se mêlaient aux éloges. Kalkbrenner trouvait mille incorrections dans le doigter de Chopin : il est vrai que le pianiste polonais avait un système singulier d'enjambement du troisième doigt de chaque main, par lequel il suppléait souvent au passage du pouce. Un tel système était aux yeux du classique disciple de Clementi l'abomination de la désolation. Field, qui entendit Chopin vers le même temps, le jugea aussi peu favorablement, et déclara que c'était *un talent de chambre de malade*. Les hautes familles polonaises qui se trouvaient à Paris l'accueillirent avec empressement, et il vécut dans l'intimité des princes Czartoryski, Lubomirski, des comtes Plater, Ostrowski, et de la comtesse Delphine Potocka, dont la beauté, la grâce et le talent excitaient l'admiration dans les cercles de cette époque. C'est dans cette société que se concentra l'existence de Chopin, pendant les premières années : on le rencontrait rarement ailleurs. Il fuyait les artistes ; les plus grands talents, les célébrités même ne lui étaient pas sympathiques. Son patriotisme, qui le rapprochait incessamment de ses compatriotes, exerça aussi une puissante influence sur son talent : la direction que prit son génie dans ses ouvrages en fut évidemment le résultat. Sans cesse il était ramené comme à son insu aux airs de danses caractéristiques de son pays, et il en faisait le sujet des œuvres dans lesquelles l'originalité de son talent se manifeste de la manière la plus remarquable. On a de lui deux concertos et d'autres pièces avec orchestre, un trio pour piano, violon et violoncelle, de grandes études et des sonates où l'on remarque un talent distingué ; mais son génie ne déploya toute son originalité que dans ses polonaises, mazoureks, nocturnes, ballades, et autres pièces de peu d'étendue.

Il est grand dans les petites choses ; mais les larges proportions ne vont pas à sa frêle organisation. Il en était de son talent d'exécution comme de ses inspirations : ce talent ne produisait pas d'effet dans les concerts. Ravissant de poésie et de charme dans un salon, il s'éteignait dans une grande salle. Lui-même sentait qu'il lui manquait la force, l'énergie, le brillant par lesquels on impressionne les auditoires nombreux. Ce ne fut jamais qu'à regret et dans de rares occasions qu'il consentit à se faire entendre en public ou à donner lui-même des concerts. Un souvenir douloureux lui était resté de celui qu'il avait organisé pour faire connaître son concerto en *mi* majeur. Il avait loué la salle de l'opéra italien ; Habeneck conduisait l'orchestre, et la foule avait envahi toutes les places. Chopin avait es-

péré un succès d'éclat : à peine recueillit-il quelques applaudissements de ses amis les plus dévoués. Il en eut un chagrin profond qui finit par se transformer en ressentiment. Son esprit hautain méprisait les masses, et son talent aristocratique ne se plaisait que dans l'intimité des natures d'élite. Liszt a fort bien compris et analysé les sentiments intérieurs auxquels Chopin fut en butte dans ses dégoûts pour la production de son talent devant de nombreuses assemblées, et dans son penchant, au moins apparent, pour les auditions privées; voici ces paroles :

« Toutefois, s'il nous est permis de le dire, nous croyons que ces concerts fatiguaient moins sa constitution physique que son irritabilité d'artiste. Sa volontaire abnégation des bruyants succès cachait, ce nous semble, un froissement intérieur. Il avait un sentiment très-distinct de sa haute supériorité ; mais peut-être n'en recevait-il pas du dehors assez d'écho et de réverbération pour gagner la tranquille certitude d'être parfaitement apprécié. L'acclamation populaire lui manquait, et il se demandait sans doute jusqu'à quel point les salons d'élite remplaçaient, par l'enthousiasme de leurs applaudissements, le grand public qu'il évitait. Peu le comprenaient; mais ce peu le comprenaient-ils suffisamment?... Beaucoup trop fin connaisseur en raillerie et trop ingénieux moqueur lui-même pour prêter le flanc au sarcasme, il ne se drapa point en génie méconnu. Sous une apparente satisfaction pleine de bonne grâce, il dissimula si complétement la blessure de son légitime orgueil, qu'on n'en remarqua presque pas l'existence. »

Dès son arrivée à Paris, Chopin s'était livré à l'enseignement : la distinction remarquable de sa personne, non moins que la supériorité de son talent, le faisait rechercher comme professeur par les femmes des plus hautes classes de la société. Il forma parmi elles beaucoup de bons élèves qui imitaient son style et sa manière: la plupart ne jouaient que sa musique, pour laquelle il y a eu dans certains salons une prédilection qui allait jusqu'au fanatisme. Loin d'éprouver le dégoût qu'ont eu beaucoup d'artistes célèbres pour les leçons, Chopin semblait s'y plaire lorsqu'il rencontrait dans un élève le sentiment uni à l'intelligence. L'empire que sa volonté exerça toujours sur ses sentiments se retrouvait là comme dans toute son existence. Près de ses élèves, son penchant à la rêverie mélancolique disparaissait entièrement, du moins en apparence. La sérénité se peignait sur ses traits : il était souriant comme si l'ennui et la fatigue se fussent transformés en plaisirs.

En 1837 la santé de Chopin reçut ses premières atteintes, et les symptômes d'une maladie de poitrine devinrent assez alarmants pour que son médecin conseillât l'habitation d'un pays méridional pendant l'hiver. Majorque fut désigné : l'artiste se disposait à s'y rendre, craignant toutefois l'isolement dans lequel il allait se trouver, loin de ses habitudes et du confortable qui lui était nécessaire : Mme Sand, son amie, vint à son secours et voulut l'accompagner. Les Mémoires de cette femme, considérée à juste titre comme le plus grand écrivain français de son temps, contiennent des renseignements sur cette époque de la vie de Chopin, où se révèle la vérité sur son caractère, sur son humeur chagrine, et sur le despotisme exercé par ses sentiments dans les relations les plus intimes qu'il ait eues : là disparaît toute cette comédie de douceur, d'aménité, de bonne grâce, qu'il s'était condamné à jouer dans le monde et avec ce qu'on est convenu d'appeler des amis. Mme Sand a fait des efforts pour cacher, sous son langage doré, ce qu'elle avait aperçu ; mais, pour qui sait lire, la réalité devient évidente. Le séjour de Majorque avait produit une amélioration sensible dans la santé de Chopin; cependant après deux ou trois ans le mal reparut plus intense, et ses progrès furent presque incessants depuis 1840 jusqu'au dernier jour. Dans les années 1846 et 1847 il ne pouvait presque plus marcher, et de douloureuses suffocations le saisissaient lorsqu'il montait un escalier. La révolution du mois de février 1848 survint : les amis de l'artiste eurent la crainte que les agitations démocratiques n'augmentassent ses souffrances, car elles lui étaient antipathiques : mais il sembla se ranimer au contraire au printemps de cette même année. Ce fut alors qu'il songea à réaliser son projet, depuis longtemps formé, de visiter l'Angleterre. Il partit pour Londres au mois d'avril. S'il n'y fut pas salué par les transports enthousiastes que prodiguent les peuples méridionaux du continent, il y reçut du moins un accueil digne de ses talents. Une sorte de surexcitation parut alors le dominer et lui fit oublier les soins que réclamait sa santé délabrée. Il joua plusieurs fois en public, accueillit les invitations de l'aristocratie, et dépensa le reste de ses forces dans des veilles qui se prolongeaient pendant une partie des nuits. Il visita aussi l'Ecosse et n'en revint que mourant.

De retour à Paris, il n'y reparut au milieu de ses amis qu'avec une prostration de forces effrayante. Le mal fit de si rapides progrès que bientôt il ne quitta plus son lit et n'eut presque plus la force de parler. Informé de son état, sa sœur accourut de Varsovie et ne quitta point son chevet. L'heure de la fin approchait : elle arriva le 17 octobre 1849. Les obsèques eurent lieu le 30 du même mois à l'église de la Madeleine : on y exécuta le *Requiem* de Mozart.

Le génie de Chopin était élégiaque. Parfois ses compositions ont le style élégant et gracieux ; mais plus souvent le sombre, le mélancolique, le fantastique y dominent. Il eut aussi çà et là de l'énergie dans sa musique : mais elle sembla toujours l'épuiser, et sa nature délicate le ramena incessamment au petit cadre fait pour elle. C'est là surtout qu'il a le mérite suprême de l'originalité. Sa mélodie a des allures qui ne sont celles d'aucun autre compositeur; elle n'est pas exempte d'affectation ; mais elle est toujours distinguée. Il n'est pas rare de rencontrer dans son harmonie des successions d'accords qui trahissent le sentiment tonal; mais parfois il est assez heureux pour que l'inattendu ne soit pas sans charme. En somme, Chopin fut un artiste de grande valeur : si l'on a exagéré le mérite de ses œuvres, et si la mode a exercé son empire dans leur succès, il n'en est pas moins vrai que ces œuvres occupent dans l'art une place qu'aucun autre compositeur n'avait prise, et où il n'aura pas de successeurs. On a de lui trois sonates pour piano seul, œuvres 4, 35 et 58 ; une sonate pour piano et violoncelle, op. 65 ; une polonaise pour les mêmes instruments, op. 3 ; un trio pour piano, violon et violoncelle, op. 8 ; deux concertos pour piano et orchestre (en *mi* majeur et *fa* mineur), op. 11 et 21 ; des fantaisies et variations avec orchestre ; de grandes études pour le piano, op. 10 et 25 ; une grande polonaise (en *fa* dièse mineur), morceau dans lequel il y a plus de fièvre que de véritable inspiration ; des polonaises pour piano seul, œuvres 26, 40, 53 et 61 ; onze recueils de mazoureks ou mazoures, œuvres 6, 7, 17, 24, 30, 33, 41, 50, 56, 59 et 63 ; trois rondeaux, op. 1, 5, 16 ; huit recueils de nocturnes, op. 9, 15, 27, 32, 37, 48, 55, 62 ; quatre ballades, op. 23, 38, 47, 52 ; des préludes, tarentelles, et autres petites pièces.

FÉTIS père

REVUE DES THÉATRES.

Théâtre-Français : *Dolorès*, drame en quatre actes et en vers, par M. Louis Bouilhet.

M. Louis Bouilhet, l'auteur de *Melœnis* et de *Madame de Montarcy*, est, à n'en pas douter, un poëte ; mais il n'est pas aussi certain qu'il soit un auteur dramatique. Cependant, depuis ses débuts à l'Odéon, on était en droit de supposer qu'il avait acquis quelque expérience de la scène, et il était attendu aux Français. Aujourd'hui l'épreuve est faite, et, jusqu'à nouvel ordre, M. Louis Bouilhet reste ce qu'il était, un remarquable ajusteur de rimes, un styliste très-distingué et

un chercheur souvent heureux de sentences cornéliennes. Mais ces qualités, que nous sommes loin de dédaigner, ne suffisent pas au théâtre, et, malgré deux ou trois situations émouvantes qui se succèdent dans sa seconde partie, *Dolorès* n'est point une bonne pièce, ni même une pièce nouvelle.

Le fond du sujet est à peu près le même que celui des *Mousquetaires de la reine*. Un jeune seigneur de Tolède, don Fernand de Torrès, est aimé d'une belle jeune fille, nommée Dolorès, qui est à la veille d'épouser son cousin, le marquis d'Avila. Mais don Fernand trahit l'amour de Dolorès pour aller soupirer aux genoux de la comtesse Laura de Roxas, une franche coquette, se servant de la passion qu'elle inspire pour se venger des mépris du marquis d'Avila. Un duel pour le lendemain est arrêté entre don Fernand et le marquis; mais dans la nuit, ce dernier tombe sous le poignard d'un assassin, et les soupçons se portent sur don Fernand. Un seul mot pourrait le faire absoudre; qu'il dise l'emploi de sa nuit, et on le croira. Par malheur, don Fernand ne peut parler sans compromettre l'honneur de Laura de Roxas. Il se tait, et tout le monde l'accuse, à l'exception du vieux don Pèdre, le père de don Fernand, qui laisse échapper ce cri du cœur :

Mon fils n'est pas coupable: il ose m'embrasser.

Néanmoins, le sort de don Fernand est entre les mains du roi, qui va prononcer son arrêt. Alors, par un élan sublime, Dolorès se dévoue pour sauver son infidèle, en affirmant qu'à l'heure où le crime avait lieu, don Fernand était auprès d'elle. Mais celui-ci ne veut pas de l'existence à ce prix; il se jette aux pieds de Dolorès et la conjure de se rétracter. — A quoi bon? répond-elle, puisque je vais mourir. — En effet, avant d'accomplir son généreux dessein, elle a pris du poison. Don Fernand, désespéré d'avoir méconnu cet amour héroïque, ne veut pas survivre à Dolorès et se tue en même temps qu'elle rend le dernier soupir.

Les vers magnifiques qui foisonnent dans ce drame, malheureusement insuffisant au point de vue du théâtre, ont tous été applaudis avec un enthousiasme qui témoigne de l'estime dont le poëte est entouré. Nous voudrions pouvoir en citer quelques-uns; dans l'embarras du choix, nous nous contenterons de transcrire les strophes que Mlle Suzanne Lagier a mises en musique et qui sont chantées dans la coulisse par M. Lédérac, du Conservatoire :

Le soir a tendu ses voiles;
Eveillons à petit bruit
La plus blanche des étoiles
Qui manque au front de la nuit.

J'ai dans mon cœur une belle
Que j'adore nuit et jour;
Une lampe est devant elle,
La lampe de mon amour.
.....
La détresse, en cape noire
Tient, goutte à goutte amassés,
Dans un bénitier d'ivoire,
Tous les pleurs que j'ai versés.
.....
Apaise enfin ta colère,
Toi, que Dieu fit pour charmer;
Va, c'est un crime de plaire
Quand on ne veut pas aimer.

Le rôle de Dolorès est bien tenu par Mlle Favart; Maubant représente avec beaucoup de noblesse le vieux don Pèdre. Guichard, Mlle Devoyod, tout le monde enfin a droit à nos éloges, à l'exception peut-être du comité, qui a trop oublié, en cette circonstance, qu'il n'est pas institué pour couronner les poëtes, mais pour recevoir des ouvrages vraiment dramatiques. S'il accueille des pièces où les deux conditions soient remplies à la fois, tant mieux; sinon, avant de voter, qu'il se figure ce que serait un repas où l'on aurait supprimé les entrées et le rôti, pour ne conserver que les entremets sucrés.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Lundi, le théâtre impérial de l'Opéra a représenté *les Huguenots* devant une recette de près de 14,000 francs. — Mercredi *la Juive* et vendredi *Guillaume Tell*. — On annonce pour aujourd'hui *Robert le Diable*.

*** Le début de Léon Achard a eu lieu hier dans *la Dame blanche;* nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

*** Montaubry est de retour et ne tardera pas à reparaître dans *Lalla Roukh*.—En attendant, Warot continue de se faire applaudir dans *Zémire et Azor*.

*** Laget quitte le théâtre de l'Opéra-Comique; Potel, des Bouffes-Parisiens, est, dit-on, engagé pour le remplacer.

*** Les intérêts qui s'agitent autour du théâtre Lyrique n'ont point encore reçu de solution; rien n'est donc fixé pour la réouverture de ce théâtre.

*** Le 1er octobre a eu lieu la réouverture des Bouffes-Parisiens par quatre pièces du répertoire d'Offenbach : *Apothicaire et Perruquier*, *la Chanson de Fortunio*, *Tromb-al-Cazar* et *M. Choufleury*. Nous n'avons pas à revenir sur le mérite de ces œuvres, dont la bouffonnerie spirituelle et la charmante musique ont valu à chacune des succès qui se comptent par centaines de représentations. *La Chanson de Fortunio* et *Tromb-al-Cazar* offraient ce soir-là l'attrait de deux débuts: Mlle Gabrielle Noël, nouvelle acquisition de M. Varney, remplaçait dans le rôle de Valentin Mlle Pfotzer, et il lui était difficile de faire oublier sa devancière. Quoiqu'en proie à une frayeur qui paralysait complètement ses moyens, Mlle Gabrielle a laissé deviner, plutôt qu'elle n'a montré, une jolie voix et des qualités qu'on appréciera mieux lorsqu'elle sera plus rassurée. Quant à M. Ed. Georges, qui débutait dans *Tromb-al-Cazar* par le rôle de Verpanné, c'est un jeune artiste que le directeur a enlevé à Bruxelles, et qui du premier coup a brillamment conquis sa place au théâtre du passage Choiseul. Il a merveilleusement saisi tous les côtés bouffons du personnage si plaisamment créé par Léonce, et il y a parfaitement réussi. Mlle Tostée s'est très-bien tirée du rôle de Gigolette créé par Mlle Schneider. — Désiré a été d'un comique achevé dans *M. Choufleury*.

*** Le directeur des Bouffes-Parisiens vient d'engager Mme Ugalde. La cantatrice qui a brillé d'un si grand éclat sur nos scènes de premier ordre, va jouer le rôle d'Eurydice dans la reprise de l'opérette-bouffe, *Orphée aux enfers*.

*** Le ténor Legrand obtient en ce moment un grand succès à Marseille dans *Robert le Diable* et *Guillaume Tell*. — Mme Barbot vient d'être engagée par la direction, qui a traité également pour deux mois avec Mme Carvalho. Elle chantera pendant les deux derniers mois de la saison.

*** Le théâtre de l'opéra Italien à Saint-Pétersbourg a fait sa réouverture le 1er-12 septembre par *Ernani*. Le nouveau ténor Malvezzi débutait dans l'œuvre de Verdi. Il a été accueilli froidement, tandis que Graziani était salué à son entrée par des applaudissements qui se sont renouvelés, accompagnés de rappels incessants, après chacun de ses morceaux. On a revu avec plaisir Mmes Bernardi et Angelini.— Mme Barbot a choisi l'opéra d'un *Ballo in maschera* pour ses débuts. — Verdi est arrivé et les répétitions de son nouvel opéra commenceront à son retour de Moscou, où il est allé pour quelques jours. — On admire beaucoup au grand théâtre et au théâtre Marie les magnifiques lustres de fabrique anglaise qui viennent d'y être placés.

*** Hier samedi, l'Académie des beaux-arts a tenu sa séance solennelle pour la distribution des prix aux divers lauréats. La cantate de M. Bourgault-Ducaudray, lauréat de la musique, avait pour interprètes MM. Warot et Troy, de l'Opéra-Comique, et Mlle Taisy, du grand Opéra. — M. Beulé, le nouveau secrétaire perpétuel, a fait un heureux début en lisant une notice fort applaudie sur son prédécesseur, F. Halévy. Dimanche prochain, nous reviendrons sur la séance entière.

*** Emile Prudent se dispose à quitter Paris pour quelques mois. Il se rend en Portugal et en Espagne pour répondre aux sollicitations qui depuis longtemps lui étaient adressées de ces deux pays, où ses compositions sont aussi connues et aussi appréciées qu'en France. De grands succès sont réservés à Lisbonne et à Madrid au célèbre artiste, qui sera de retour à Paris en janvier, epoque à laquelle il se propose de donner plusieurs concerts

*** Une dame allemande d'Odessa vient de se charger d'acquitter une dette que les Viennois auraient dû payer depuis longtemps à la mémoire de François Schubert; elle a fait restaurer la tombe du célèbre compositeur et enlever les ronces et les mauvaises herbes qui l'avaient

envahie; de plus, elle s'est engagée à payer une somme annuelle qui suffira largement à l'entretien du monument.

*** Nous avons déjà annoncé que la réouverture des concerts populaire de Pasdeloup au cirque Napoléon aurait lieu dimanche prochain 12 octobre, à 2 heures, et que le produit de cette première séance est destiné à la crèche du 11e arrondissement. Le programme se compose de l'ouverture de *Don Juan*, de Mozart; symphonie en *ut* mineur de Beethoven; quatuor d'Haydn par tous les instruments à cordes; ouverture du *Freyschütz*, de Weber.

*** L'excellent pianiste-compositeur W. Krüger se trouvait récemment à Stettin, où il devait donner un concert. Avant de quitter Swinemunde, il en avait, suivant son habitude, organisé un dans lequel il a obtenu le plus brillant succès au point de vue de son double talent de virtuose et de compositeur. *L'Écho de la vallée, la Coupe d'or*, une fantaisie sur *le Barbier*, nouvelles compositions de lui, ont électrisé la salle. Il a été très-bien secondé par Mme Herman et un amateur, M. Cieseke, qui possède une très-belle voix de ténor.

*** On écrit dans *la Gazette musicale du Bas-Rhin*, sous la rubrique *Vienne :* « Il y a aujourd'hui cent ans que Mozart, enfant, fit pour la première fois son entrée à Vienne. Il était âgé de six ans, et logeait avec son père à l'hôtel du Bœuf Blanc (aujourd'hui hôtel de Londres, no 684), ancien marché aux viandes. Le petit Mozart, comme on sait, se fit entendre à cette époque à la cour, et fut comblé de présents et de caresses par l'impératrice Marie-Thérèse et son époux François de Lorraine. Ce jubilé séculaire va être célébré cette année, dans l'hôtel susdit, par une nouvelle société musicale. Aucun hommage posthume ne manquera donc à l'auteur de *Don Juan*. »

*** Un instrument qui offre un grand intérêt sous plusieurs rapports, est en vente à Francfort: c'est la harpe sur laquelle, pendant la captivité de Marie-Antoinette au Temple, son valet de chambre Fleury lui donnait des leçons. Fleury ayant émigré à Hanovre, emporta cette harpe avec lui; après sa mort, elle devint la propriété d'une Mme Fein, et, plus tard, d'une famille demeurant à Wolfenbüttel.

*** Sous le titre d'*Ecole du musicien*, M. Léonce Cohen, ancien pensionnaire de l'académie de France à Rome, publie un solfége théorique et pratique avec accompagnement de piano. Nous rendrons compte incessamment de cet ouvrage intéressant, conçu d'une façon nouvelle, et qui vient d'être approuvé par l'Institut et par le Conservatoire.

*** On lit dans le *Moniteur du Puy-de-Dôme*, du 28 septembre : « On se rappelle que lors de la visite de Leurs Majestés Impériales à Clermont, l'administration municipale réclama le concours de M. Strauss pour la direction d'un bal qui eut le plus brillant succès. Pour reconnaître le zèle empressé et l'obligeance officieuse de l'habile artiste, M. le maire de notre ville vient de lui envoyer au nom de l'administration un fort beau brillant monté en épingle, accompagné d'une lettre dont les termes flatteurs rehaussent encore le prix du cadeau. »

*** Sous le titre de *le Loup et l'Agneau*, le théâtre Déjazet vient de représenter une opérette due à la collaboration de MM. Chol de Clercy et H. Messaut pour les paroles, et de M. Fr. Barbier pour la musique. Le sujet emprunté à la fable de la Fontaine et aux contes de Ma mère l'Oie, quoique par trop naïf, a été agréablement traité par les auteurs. Quant à la musique, il n'y a que du bien à en dire. M. Fr. Barbier est évidemment en progrès. Ce jeune compositeur a l'amour de son art, il travaille avec conscience, et sa nouvelle partition contient plusieurs morceaux aussi remarquables par la mélodie que par la facture. Nous citerons entre autres l'ouverture dans laquelle se trouve un heureux effet de clochettes, reproduit par l'auteur dans le morceau final; une jolie romance, *Frêles calices*, avec accompagnement de cors anglais, et chantée avec beaucoup de charme par Mlle Lemonnier; un duo entre Agnelette et le Loup qui a provoqué de chaleureux applaudissements; et surtout le morceau final, très-largement traité, dans lequel s'encadrent avec habileté une marche d'un beau caractère et deux couplets au public chantés à huit voix, d'un effet nouveau et qui auraient déterminé le succès s'il n'avait été déjà complet. Mme Paer, chargé du rôle de la mère Simonne, n'a rien négligé pour faire ressortir les beautés de l'œuvre de M. Barbier, et elle y a réussi.

*** Mlle Fanny Genat, danseuse de l'Opéra, dont la vocation pour la comédie s'est révélée tout récemment, vient d'être engagée pour quatre années par le directeur du Gymnase. Elle ne débutera que l'année prochaine, et dans l'intervalle, après avoir accompli les engagements qui la lient au théâtre de l'Opéra, elle doit créer sur l'un des théâtres du boulevard le rôle principal de *la Danseuse de Milan*, œuvre écrite pour elle par Paul Foucher, et qui lui permettra d'utiliser ses succès chorégraphiques, en même temps que de donner la mesure de son talent de comédienne.

*** La deuxième représentation du *Courrier de Lyon* au théâtre de la Gaîté a été marquée par une panique, laquelle, heureusement, n'a été suivie d'aucun accident. Le verre protecteur d'un des becs de gaz s'étant brisé, on a pu croire un instant que la flamme atteindrait le plafond et y provoquerait un incendie. Mais après la visite faite immédiatement par les pompiers et l'annonce du régisseur sur le résultat de cette visite, le public n'a pas tardé à se rassurer et la représentation a continué. La coupole étant d'ailleurs construite entièrement en fer, aucun risque d'incendie ne pouvait avoir lieu par cet incident.

*** Nous lisons dans la *Gazette* d'Aix-la-Chapelle : « A l'inauguration de notre nouveau temple israélite, on a exécuté une cantate pour chœurs et orchestre de J. Rosenhain, qui a obtenu un éclatant succès. Cette cantate porte le cachet d'une noble simplicité, sur laquelle les tendances de notre époque n'ont pas encore exercé leur influence pernicieuse; elle est écrite avec un soin et avec une perfection qui décèlent le véritable artiste; des mélodies profondément senties, des détails ingénieux et élégants dans les parties vocales et instrumentales y abondent. Cette œuvre fait le plus grand honneur au talent de M. Rosenhain qui, par de nombreuses compositions, s'est acquis depuis longtemps un nom justement estimé dans le monde musical.

*** Voici de nouveaux détails sur l'Association universelle allemande de chant : tous les quatre ans il y aura un festival ; tous les deux ans, un concours de chant (Sangerstag). La Société ne compte pas moins de 45,312 chanteurs. Le premier festival est fixé au 18 juin 1863.

*** Il est actuellement une publication qui fait grand bruit en Allemagne. On sait tout le soin qu'on met à recueillir, depuis quelques années, tous les documents relatifs à la biographie et aux œuvres de Mozart. Le chevalier Louis de Kochel vient de publier, chez Breitkopf et Hartel, à Leipzig, le catalogue thématique des œuvres de Wolfgang-Amadeus Mozart, qu'il a dédié à M. Otto Jahn, le célèbre biographe de l'auteur de tant de chefs-d'œuvre immortels. C'est justice. L'ouvrage comprend une liste des compositions égarées, inachevées et supposées du maître des maîtres. La première partie ne mentionne pas moins de 626 œuvres, soit : 20 messes, 8 vêpres et litanies ; 40 Offertoires, Kyrie, Te Deum, etc.; 17 sonates pour l'orgue; 18 cantates avec orchestre; 23 opéras, sérénades pour le théâtre, etc.; 66 morceaux de chant avec orchestre; 41 lieders avec accompagnement de piano; 23 canons à 2-12 voix; 22 sonates et fantaisies pour le clavecin; 16 suites de variations-23 rondos, etc.; 11 morceaux à quatre mains et à deux pianos; 45 sonates et variations pour le clavecin avec accompagnement de violon; 58 duos, trios, quatuors et quintettes; 49 symphonies; 33 divertissements, sérénades et concertos pour divers instruments; 27 morceaux d'orchestre; 39 danses pour l'orchestre. En tout, 626 œuvres. Et Mozart est mort à trente-six ans !

*** Aujourd'hui 5 octobre, à 2 heures précises, une grande fête de bienfaisance sera donnée au bénéfice de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens de France, dans le parc du Vésinet, qui a été mis gratuitement à la disposition de M. le baron Taylor par M. Pallu. Un orchestre de cent musiciens d'élite, dirigé par M. Maury, des chœurs exécutés par cinq cents chanteurs de l'Association des sociétés chorales de Paris, sous la direction de M. Delafontaine, feront de cette solennité une des plus belles fêtes de la saison.

*** *Pré Catelan.* — Aujourd'hui grande fête dans ce superbe jardin pour la clôture des concerts Musard. Jamais programme n'a offert plus d'attraits : Musiques militaires, orchestre de symphonie dirigé par Musard, ascension de l'immense aérostat *la Gloire*, monté par Eugène Godard, le célèbre aéronaute de S. M. l'Empereur à la campagne d'Italie et au camp de Châlons. Après le concert, dont la composition est des plus remarquables, au retour des courses, pour prouver au public parisien que seul il est maître de la puissance ascensionnelle de son ballon, Eugène Godard s'élèvera à 1,200 mètres, puis il redescendra, si le temps le permet, papillonnera dans le Pré à la vue des spectateurs, pour reprendre ensuite sa course libre dans les airs. Les sommités scientifiques de la capitale assisteront à cette expérience unique.

*** *Concert des Champs-Élysées.* — Les réunions du dimanche sont de plus en plus suivies dans ce beau jardin musical. Aujourd'hui, 5 octobre, troisième matinée de 2 à 5 heures; le concert commencera à 2 heures 1/2. A la demande générale, l'orchestre exécutera *le Fremersberg*, le grand succès de cet été, et *l'Ouverture-Marche* composée par Auber pour l'exposition de Londres. Arban et Demersseman se feront entendre sur le cornet à pistons et sur la flûte.

*** On est toujours fort inquiet de l'état de Mme Cinti-Damoreau, frappée récemment d'une attaque d'apoplexie à Chantilly. Mme Damoreau n'est âgée que de soixante-deux ans.

*** M. Jean-François Sudre, l'inventeur de la langue musicale et de la téléphonie, est mort à Paris le 2 de ce mois; il était âgé de soixante-quinze ans ; ses obsèques ont eu lieu vendredi dans l'église de Saint-Eugène.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Une foule énorme s'était portée hier au Jardin zoologique pour y entendre le concert donné par la musique du 7e régiment de dragons français. On a chaleureusement applaudi les divers morceaux exécutés par cet orchestre, qui est du reste fort remarquable. Le talent dont il a fait preuve a été à la hauteur de son succès. Outre les beaux concerts donnés par eux sur la grand'place et au Jardin zoolo-

gique, ils ont aussi donné plusieurs sérénades, entre autres au palais du roi et chez M. le bourgmestre. — Nous attendons prochainement au théâtre de la Monnaie les débuts de Mlle Monrose, qui auront lieu dans *le Songe d'une nuit d'été, Lalla-Roukh* et *la Chatte merveilleuse*. — Mercredi, le tonnerre est tombé dans la nuit sur le théâtre de Namur, déjà détruit il y a deux ans par le feu et qui était en cours de reconstruction. Presque entièrement terminé, l'inauguration devait en avoir lieu le 1er novembre prochain. C'était un élégant édifice qui aurait fait honneur à l'architecte, M. Fumière. Le conseil communal de Namur, convoqué d'urgence, a arrêté les mesures nécessaires pour la réédification des parties incendiées. D'après le devis qui lui a été présenté par l'architecte, les dégâts occasionnés par l'incendie actuel ne s'élèveraient qu'à 76,173 francs. L'enceinte du théâtre présente un coup d'œil aussi triste qu'étrange. On voit pendre le long des murs une charge énorme de 12,000 kilos de fer tordu, qui composaient la charpente en fer de la toiture. Jamais une maçonnerie n'aura été soumise à une plus rude épreuve.

*** *Bade*, 27 septembre. — Les salons de S. A. grand-ducale la duchesse Hamilton ont été souvent ouverts cette année pour faire entendre les artistes les plus distingués parmi ceux que le programme de la saison attirait à Bade. Alary fut, pendant son séjour ici l'intendant des plaisirs artistiques de cette noble maison, honorée de la présence de S. M. Auguste de Prusse, une reine que l'on est sûr de trouver partout où il y a à recueillir les jouissances pures de l'art. Cette semaine, la Comédie française, dans la personne de Mme Arnould-Plessy et de Bressant, y était appelée à jouer *le Caprice* devant les illustres invités de la princesse et Mme de Caters, une dame du grand monde, belle comme l'antique, pleine du talent que lui légua son père, un prince de l'art, l'inimitable Lablache, égrenait les perles de sa voix devant ce public de princes et de grands seigneurs. M. et Mme Marchesi y avaient été conviés également : ils ont été fort goûtés et ont reçu les félicitations de Sa Majesté. — Hier l'ambassadeur de Prusse, comte Flemming, ouvrait à son tour ses salons au grand monde aristocratique et diplomatique réuni à Bade. Mme Pauline Viardot chantait chez Son Excellence. La reine et S. A. I. la grande-duchesse Hélène de Russie, récemment revenue à Bade, honoraient de leur présence les salons du ministre de Prusse. — A l'occasion du séjour du roi et de la fête de la reine de Prusse, M. Benazet organise pour le 2 un grand concert dans lequel on entendra Sivori, Rosenhain, M. Devroye, flûtiste du théâtre Italien de Londres, et M. et Mme Marchesi, Mme Beringer et d'autres encore, qui assurent d'avance le plus beau succès à cette solennité.

*** *Gand*. — Mme Mayer-Boulart vient de débuter dans *la Fille du régiment*, avec un succès qui fait événement. La salle était comble. — M. Carman a fait sa rentrée dans *le Maître de chapelle* et *le Farfadet*.

*** *Munich*. — Le magistrat municipal a offert à Franz Lachner une fort belle coupe en argent, comme témoignage de haute estime pour les services que le célèbre compositeur a rendus à l'art musical, et en particulier pour sa cantate exécutée le jour d'inauguration du monument érigé au roi Louis de Bavière.

*** *Nurenberg*. — La saison d'hiver s'est ouverte sous les plus heureux auspices, au théâtre de la ville, avec *les Huguenots*; la mise en scène du chef-d'œuvre de Meyerbeer avait été entièrement renouvelée et ne laissait rien à désirer. Les principaux acteurs ont été fréquemment applaudis.

*** *Mayence*. — Mlle Désirée Artot doit donner deux représentations au théâtre de la ville, l'éminente cantatrice, qui jouit d'une grande réputation, notamment en Allemagne, débutera par le rôle de Rosine dans *le Barbier*.

*** *Stuttgard*, 31 septembre. — Le quatre-vingt-deuxième anniversaire de la naissance de S. M. le roi de Wurtemberg a été célébré le 27 de ce mois par la première représentation d'un opéra de Charles Eckert, directeur de la chapelle royale. Cet ouvrage, dont la composition remonte à une vingtaine d'années, a pour titre : *Guillaume d'Orange*, et pour sujet l'affranchissement des Pays-Bas au XVIe siècle. Le libretto n'est pas de grande valeur, et on le regrette pour la partition, qui, malgré sa qualité d'œuvre de jeunesse, se distingue par un fort beau style, des chœurs majestueux et une instrumentation très-riche. Les rôles principaux sont chantés par Mmes Marlow et Leisinger, MM. Sontheim, Schutky, Pischeck et Jager, qui tous ont contribué, par leur talent, à l'éclat de cette représentation solennelle. A son entrée dans la loge royale, le vieux monarque a été salué par de longues acclamations, qui se sont renouvelées au second acte, lorsque Guillaume d'Orange prononce le serment de rester fidèle à son roi jusqu'au dernier soupir. MM. Méry et Reyer étaient venus tout exprès de Bade pour assister au spectacle, ainsi que M. Gouvy, l'un des anciens amis du compositeur.

*** *Vienne*. — *Wanda*, opéra de M. Doppler, a été représenté avec un grand succès au théâtre de la cour; le texte est traduit du hongrois, la partition ayant été primitivement écrite pour le théâtre national de Pesth. Plusieurs duos, quelques chœurs ont été accueillis avec enthousiasme. Mlle Wildauer (Wanda) a été rappelée à la fin de chaque acte, ainsi que les principaux acteurs et le compositeur, M. Doppler. L'empereur et l'impératrice ont assisté à une partie de la représentation. — Récemment, au théâtre de la cour, on a donné une intéressante représentation d'*Allessandro Stradella*, du même compositeur; Ander chantait le rôle principal, dans lequel il avait débuté il y a dix-sept ans. — M. Bénédict, de Londres, se trouve ici depuis quelque temps; le célèbre compositeur assistait à la magnifique représentation des *Huguenots* qui a eu lieu ces jours-ci.

*** *Milan*, 1er octobre. — La première représentation de *la Giuditta*, du maëstro Peri, au théâtre de la Scala, ne peut être considérée que comme une répétition générale. On s'était trop hâté. Les artistes étaient fatigués, malades; cependant la Gazzaniga s'est montrée admirable, et la musique de Peri n'a pas semblé moins belle que dans l'origine.

*** *Naples*. — Pour la réouverture du Fondo, la soirée extraordinaire à laquelle le célèbre contre-bassiste Bottesini prêtait gracieusement son concours, a commencé par des sifflets adressés aux choristes qui défiguraient *le Barbier de Séville*. Heureusement, les artistes qui jouaient les rôles de Figaro, de Basile et de Bartolo, ont sauvé le chef-d'œuvre d'un naufrage complet.

ERRATUM. — Dans la lettre de M. Berlioz à M. Paul Smith, publiée dans notre dernier numéro, au lieu de : « des gens de votre profession; » lisez : « des gens de *notre* profession.

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente chez MARCEL COLOMBIER, éditeur, rue Richelieu, 85.

VILLE D'AVRAY

Valse nouvelle

Exécutée par l'orchestre de Musard aux concerts du Pré-Catelan,

COMPOSÉE PAR

CHARLES MANRY

Prix : 6 francs.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56,

Chez tous les libraires de France et de l'étranger,

Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au* 1er.

Mise en vente du Tome IV (H I J K)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IVe. — PRIX : 8 FRANCS.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU Ier.

DUETTO PER SOPRANO E CONTRALTO

LA NONNA

MÈRE GRAND NOCTURNE A DEUX VOIX

Prix : 3 fr. **Paroles italiennes de M. de Lauzières.** **Prix : 3 fr.**

1re médaille d'or *Exposition nationale française de* 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR *Exposition de* 1849.

1re médaille d'argent *Exposition nationale française de* 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille *Exposition nationale belge de* 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE *de Hollande* (1845).

Grande médaille d'or *du Mérite de Prusse* (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

MANUFACTURE DE PIANOS — MAISON HENRI HERZ

Rue de la Victoire, 48, à Paris.

L'immense succès que les Pianos de la Maison HENRI HERZ ont obtenu à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, vient de se reproduire à Londres avec plus d'éclat encore : aussi le Jury international vient-il, en plaçant ces instruments au premier rang, d'accorder à l'unanimité, à M. HENRI HERZ, la médaille, en motivant cette distinction *par la perfection reconnue dans tous les genres de Pianos et sous le rapport de la solidité, de la sonorité, de l'égalité, et la précision du mécanisme dans les nuances d'expression.* (Rapport du Jury international.)

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Sres DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation. — Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

ALPHONSE SAX

(JUNIOR) — *Breveté s. g. d. g.*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS. — ANCIEN ET NOUVEAU SYSTÈME.

Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | N° 41. | 12 Octobre 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger ..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront LA PLAINTE DU PATRE, nouvelle mélodie, paroles et musique d'A. DASSIER.

SOMMAIRE. — Exposition internatiooale de Londres; neuvième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique, par **Fétis** père. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique: début de M. Léon Achard, par **Léon Durocher**. — Académie des beaux-arts : séance annuelle, par **Paul Smith**. — Nouvelles et annonces.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES.

Neuvième lettre

Au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique (1).

Bruxelles, le 8 octobre 1862.

MON CHER COLLABORATEUR,

Cinquante-six fabricants d'instruments de cuivre de tous pays ont apporté leurs produits à l'Exposition internationle de Londres. Les plus modestes ont mis sous les yeux des membres du jury et fait retentir à leurs oreilles huit ou dix instruments grands et petits ; d'autres en ont exhibé vingt-cinq ou trente, d'autres davantage encore, et la plupart n'ont pas soumis à notre appréciation tout ce qu'ils avaient à l'étalage. Vous comprenez que je ne menace ni vous ni vos abonnés de l'énumération de tout cela ; car je n'ai point oublié ce que m'a coûté de fatigue et de dégoût l'obligation de les entendre, et d'en subir les explications données par leurs auteurs pendant quatre séances de cinq à six heures chacune. Il vous suffira, sans doute, de savoir que le nombre total des instruments de ce genre qui figurent en ce moment à l'Exposition dépasse *cinq mille*.

Autrefois, le cuivre n'entrait que pour un léger appoint dans la composition d'un orchestre, même pour les œuvres du plus grand effet. Sur les *cent dix-sept* symphonies d'Haydn, quinze seulement ont deux trompettes; les autres n'ont que deux cors. La symphonie en *sol* mineur de Mozart n'est pas plus cuivrée. La grande symphonie en *ut* de ce maître incomparable, laquelle est désignée sous le nom de *Jupiter*, à cause de sa puissance et de sa splendeur, n'a que deux cors et deux trompettes. La formidable symphonie en *la* de Beethoven n'en a pas davantage. La puissance est dans l'idée, non dans la sonorité ni dans le bruit. Je sais que les imaginations à la Mozart et à la Beethoven sont de rares phénomènes, et qu'il est plus facile de combiner des effets que d'élever la pensée jusqu'aux régions éthérées où s'inspiraient ces sublimes génies. L'histoire de tous les temps nous apprend d'ailleurs que dans les temps de décadence tels que le nôtre, le penchant pour le coloris est celui qui domine dans les arts, comme dans la poésie et dans l'éloquence. Si, aux derniers temps de la république et sous le règne d'Auguste, les Romains s'enthousiasment pour les grandes beautés de Cicéron, de Virgile et d'Horace, moins d'un siècle plus tard ils préfèrent l'éclat du faux brillant de Lucain et de Pétrone. Le coloris de la sonorité n'est pas à dédaigner, puisqu'il est un des éléments naturels de l'art ; mis en œuvre par le génie, il ajoutera de grandes beautés au mérite de la pensée, et les richesses des nouvelles découvertes dans la variété des timbres offriront des ressources nouvelles à l'imagination des grands musiciens à venir ; ce sera un précieux accessoire des idées poétiques, au lieu d'être, comme dans beaucoup d'œuvres de l'époque actuelle, en quelque sorte l'objet principal.

La fabrication des instruments à tubes métalliques a été, pendant plusieurs siècles, soumise à la routine et aux tâtonnements. Le simple hasard a été l'occasion de la plupart des découvertes qui y ont été faites. C'est ainsi qu'un artiste, nettoyant l'intérieur du pavillon de son cor avec son mouchoir pendant qu'il jouait, remarqua que le son baissait d'un demi-ton par l'effet de cette compression de la colonne d'air vibrante, et trouva ainsi le mécanisme des sons bouchés, qui lui fournit immédiatement l'échelle chromatique dont le tube ouvert était privé. Ce fut encore ainsi qu'en 1815, un corniste obscur de Berlin, nommé Stœlzel, cherchant le moyen qui pourrait le mettre à l'abri de la nécessité de porter avec son instrument tous les tons de rechange, lorsqu'il allait jouer dans les orchestres de danse de la campagne, imagina d'adapter à son instrument deux tubes additionnels dont un allongeait la colonne d'air de la quantité nécessaire pour baisser toutes les notes d'un demi-ton, et dont l'autre produisait l'allongement nécessaire pour les baisser d'un ton ; enfin, les deux tubes additionnels réunis produisaient l'abaissement d'un ton et demi. Chaque tube additionnel faisait son effet lorsque sa colonne d'air était

(1) Voir les nos 24, 25, 28, 31, 33, 35, 37 et 39.

mise en communication avec celle du corps de l'instrument par un mécanisme d'abord fort grossier ; quand la communication était interrompue, le cor reprenait ses notes naturelles. Non-seulement Stœlzel atteignit par là le but qu'il s'était proposé par cette modification de son instrument, mais il se trouva que l'échelle chromatique, produite précédemment par des sons factices ou bouchés, peut être jouée en sons ouverts et puissants. De plus, le cor, borné originairement dans son octave basse à deux notes, c'est-à-dire la tonique et la dominante, fut en possession de six autres notes chromatiques ; il ne lui manqua (avec deux tubes additionnels), pour que son octave basse fût complète, que le *ré*, le *mi* bémol et le *la* bémol. Telle est l'origine de tous les instruments à pistons et à cylindres dont j'ai à parler dans cette lettre.

Pendant que cette heureuse découverte se faisait en Allemagne, l'Angleterre était en possession d'un autre genre d'instruments chromatiques à tubes métalliques. On y avait repris l'ancienne famille des cornets du xve et du xvie siècle, en y ajustant des clefs pour boucher les trous. Le nom de *bugle* avait été donné au soprano et à l'alto, et la basse avait reçu celui d'*ophicléide*. A vrai dire, ces instruments étaient barbares; car par sa forme, par ses dimensions et par les proportions de son cône, le bugle en *si* bémol avait une malheureuse analogie avec le grossier clairon; très-imparfait au point de vue de la justesse, il n'avait d'autre avantage, pour l'usage de la musique militaire, que le volume et la portée de ses sons. Quant à l'ophicléide, dont certains trous, larges comme le poing, étaient toujours mal bouchés par des clefs en façon de palettes, ses sons avaient une ressemblance marquée avec le beuglement des veaux. En dépit de leurs défauts choquants, ces instruments passèrent sur le continent après la paix de 1815, et furent généralement adoptés en France et en Belgique, particulièrement pour les corps de musique des régiments de chasseurs et de cavalerie. A l'égard de l'ophicléide, son triomphe fut général dans toute l'Europe, parce qu'il succédait au *serpent*, beaucoup plus imparfait et seule basse qu'on eût eue jusqu'alors pour l'harmonie des instruments à vent.

Cependant le mécanisme des pistons et des cylindres était un objet d'études en Allemagne, pour perfectionner l'invention de Stœlzel, qui, modeste et pauvre, se contentait du mince avantage qu'il y avait trouvé, et ne se doutait guère de la révolution qu'allait faire sa découverte, ni des bénéfices immenses qui en résulteraient pour certains facteurs. Le premier qui fit quelques efforts pour améliorer l'idée première de Stœlzel, fut un facteur de Berlin, nommé Schlott. Sur l'invitation du célèbre corniste Christophe Schuncke, de la chapelle du grand-duc de Bade, M. Schuster, de Carlsruhe, bon facteur d'instruments de cuivre, se mit à l'œuvre et fit de notables perfectionnements au mécanisme des pistons du cor. Un des instruments fabriqués par lui fut envoyé à Paris vers 1825. Les facteurs de Berlin n'étaient pas restés oisifs dans ces intervalles, car ils avaient appliqué à la trompette la nouvelle invention; mais les tubes minces de l'ancienne trompette droite n'avaient pas permis d'y appliquer le mécanisme des pistons : il avait fallu modifier la forme de l'instrument, élargir son tube, c'est-à-dire dénaturer sa qualité de son. Mais l'avantage si séduisant d'une échelle chromatique complète, produite par trois pistons ou cylindres, faisait oublier le grave inconvénient au prix duquel on l'obtenait. Je reviendrai plus loin sur ce sujet.

Bien qu'une classe ait été établie au Conservatoire de Paris pour l'enseignement du cor à pistons, l'instrument y a eu peu de succès parmi les artistes, même au point de vue du cor d'orchestre. Leurs préjugés à cet égard sont inébranlables ; ils y persistent, et je crois qu'ils ne sont pas près d'y renoncer. Le cor à pistons n'est admis sans contestation que dans la musique militaire, ou, pour parler plus exactement, dans la symphonie d'instruments à vent. Au théâtre, quelques compositeurs, par exemple, Meyerbeer et Halévy, ont placé dans leurs partitions des parties de cors à pistons, mais en quelque sorte par exception, en les combinant avec des cors ordinaires. Dans la symphonie, on suit les anciennes traditions, ce qui prouve qu'on n'a pas encore compris les avantages des nouveaux instruments. Ces avantages, je les ai démontrés dans un article de la *Revue et Gazette musicale de Paris* (1854, n° 40, 1er octobre). Je ne répéterai pas ici ce que j'en ai dit; mais j'ajouterai que, si la répugnance des artistes à faire usage du cor à pistons fut justifiée autrefois par l'état défectueux où se trouvait cet instrument, il n'en est plus de même aujourd'hui. M. Paquis, qui a prêté, avec une parfaite bonne grâce, le concours de son beau talent aux facteurs pour faire entendre les cors placés à l'Exposition, a pu remarquer, après avoir joué les excellents cors simples de M. Courtois, que la qualité de son des cors à pistons fabriqués par le même industriel n'est pas inférieure et n'a pas moins de distinction. La médaille décernée à M. Courtois a été motivée par l'excellence de ceux-ci aussi bien que par celle des autres. J'ai entendu aussi d'autres bons cors à pistons dans les séances du jury ; je citerai particulièrement les instruments de ce genre fabriqués par MM. Labbaye, Henri et Martin, de Paris, et Pfaff, de Kaiserlautern (Palatinat).

Une des applications les plus répandues des pistons aux instruments de cuivre est le cornet. Originairement destiné à être le soprano de la famille des cors, il aurait pu produire de beaux effets par sa réunion aux autres membres de cette famille ; mais détourné de cette destination par des artistes de talent, à la tête desquels se placent MM. Dauverné, Kœnig, Arban et Duhem, après avoir été dans leurs mains l'instrument de brillants solos qu'on a trop vulgarisé, il est tombé au plus bas degré de l'échelle des appareils sonores dans les orchestres de danse des guinguettes et des mauvais lieux, et l'ignoble nom de *piston* lui a été donné comme une flétrissure. Le mal ne s'est pas arrêté là; car, plus facile à jouer que la trompette, le cornet a été substitué à celle-ci dans beaucoup d'orchestres de théâtres, d'où la trompette véritable a été bannie. Mais, pour que la substitution pût se faire sans être trop choquante, on a dénaturé le cornet en altérant les proportions de son tube, afin que sa sonorité devînt plus stridente, et au lieu de l'embouchure conique du cor, les cornettistes ont adopté le godet de la trompette dans lequel le souffle frappe le canal à angle droit et donne à l'instrument un son criard. De là la multitude de mauvais cornets dont les oreilles du jury ont été tourmentées à l'Exposition actuelle.

J'ai plusieurs fois appelé l'attention des facteurs, particulièrement à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, sur la nécessité de rendre aux cornets leurs proportions normales, et de les rappeler à leur destination primitive. Ces observations ont été comprises par MM. Adolphe Sax et Courtois : tous deux ont fait entendre des cornets excellents. Le jury a aussi remarqué deux cornets, le premier en *si* bémol et l'autre en *mi* bémol, de M. Labbaye, lesquels ont un joli son, et un bon cornet de M. Mahillon, de Bruxelles. Fidèle à ses habitudes de recherches, M. Adolphe Sax a présenté au jury de nouveaux modèles de cornets, le premier offrant une conception ingénieuse pour l'écoulement de l'air; un autre, à double étendue, et un troisième où l'on remarque la combinaison de trois pistons et d'une clef, laquelle est destinée à exécuter avec délicatesse des appogiatures, des groupes et des trilles. Ce dernier est d'une sonorité très-sympathique, et je le considère comme destiné à trouver sa place dans les bons orchestres. Un cornet, appelé *transpositeur* par son auteur, M. Gautrot, parce qu'il peut être, à volonté, en *si* bémol, *la*, *la* bémol, *sol* et *fa*, présente une combinaison intelligente pour les rapports des tubes cylindriques.

Dans la classe des cornets, l'Allemagne n'a rien envoyé à l'Exposition qui mérite d'être mentionné. Il est à remarquer, au surplus, que ce genre d'instruments est tombé dans le discrédit au delà du Rhin,

et que les facteurs s'occupent peu de sa fabrication. Dans la section anglaise de l'Exposition, nous avons remarqué quelques bonnes choses de détails; ainsi, M. Higham, de Manchester, a présenté un système nouveau, ingénieux et simple, de pistons tournants qui donnent à la circulation de l'air un développement direct. Parmi les instruments exposés par MM. Rudall, Ross, Carter et Cᵉ, de Londres, se trouve un cornet dont les pistons agissent dans le tube par allongement et raccourcissement. L'action est directe, l'articulation prompte, et la justesse satisfaisante. M. Besson, dont les instruments sont placés dans la section anglaise, a présenté deux cornets, dont un est formé de deux tubes pour la transposition ; ces tubes s'ouvrent ou se ferment à volonté, par le moyen d'un piston. Ce système, que le jury a retrouvé chez deux autres facteurs, est emprunté à un ancien flageolet double dont les tubes s'ouvrent ou se ferment par deux ressorts. L'autre cornet de M. Besson est un contralto de bonne qualité.

Je ne terminerai pas ce qui concerne le cornet sans insister sur la nécessité de lui faire subir une réforme pour le rendre à sa destination naturelle de soprano du cor à pistons et compléter cette famille. Je sais que les facteurs ajouteront qu'ils sont fabricants, et que leur intérêt les oblige à faire l'instrument dans les conditions qui sont demandées. Je comprends cela, et je leur dirai : « Faites l'instrument bâtard qui n'est ni cor ni trompette, et vendez-en beaucoup pour les usages vulgaires auxquels il est destiné; mais faites aussi quelque chose pour l'art. Construisez pour la musique digne de ce nom des cornets dont le tube conique soit largement développé dans les proportions relatives à leur diapason, et laissez les tubes cylindriques à la famille des trompettes et des trombones, car il est nécessaire que chaque famille d'instruments soit complète. »

Ainsi que je viens de le dire, les trompettes et les tromboñes sont de la même famille par leurs tubes cylindriques et par la forme de leur embouchure. Dans l'un de ces instruments comme dans l'autre, la colonne d'air est renfermée dans un tube étroit; mise en vibration par le souffle de l'exécutant, elle produit un son strident dont la qualité est *sui generis*. Mozart et Beethoven ont tiré de très-beaux effets de cette qualité de son dans des choses de demi-teintes. L'ancienne trompette droite de Vienne, dont le tube cylindrique était très-étroit, avait ce beau caractère de sonorité franche et stridente qui est perdu maintenant. Les Autrichiens excellaient dans l'art de jouer de cet instrument. La nécessité d'appliquer les cylindres ou pistons à la famille des trompettes et trombones produisit une modification de la sonorité de ces instruments, parce que les facteurs se virent obligés d'augmenter le diamètre des tubes. Il ne faut pas s'y tromper : les deux familles de trompettes et de trombones ordinaires et de trompettes et trombones à cylindres ont des destinations différentes dans la musique : elles doivent être conservées toutes deux. Ce qu'on appelait en France *trompette d'ordonnance* n'était pas exactement la trompette de Vienne, dont le tube était plus mince, et les trompettistes français n'ont jamais égalé l'habileté des trompettistes autrichiens. L'usage de la trompette à cylindres est devenu si général depuis un quart de siècle, que la tradition de l'ancienne trompette droite se perd, du moins en France. En Belgique, M. Duhem, professeur au Conservatoire de Bruxelles, avec ses lèvres d'acier, joue également bien les deux instruments : il formera des artistes pour la trompette droite.

La trompette à cylindres a introduit dans la musique une voix nouvelle dont on abuse comme de toutes les choses de mode, mais dont on peut faire un très-bon emploi dans la musique sérieuse. Le caractère de l'ancienne trompette est l'éclat et la facilité à monter aux sons aigus; la sonorité de la trompette à cylindre, au contraire, a quelque chose de mélancolique, et son diapason s'est abaissé de telle sorte, que de soprano aigu qu'il était dans l'ancien instrument, il est devenu contralto. Les premiers instruments de ce genre ont été construits à Berlin, et les trompettes à cylindres berlinoises ont longtemps conservé la supériorité sur les autres ; mais on n'en trouve aucune venue de cette source à l'Exposition actuelle. Une circonstance prouve ce que je disais tout à l'heure de la substitution générale en France du cornet à la trompette : cette circonstance est l'absence de trompettes dans la série des instruments envoyés à l'Exposition par la plupart des facteurs français. Dans tout ce que j'ai vu et entendu venant de Paris, je n'ai souvenir que d'une bonne trompette à trois cylindres, d'une justesse satisfaisante, laquelle a été construite par MM. Henri et Martin.

Dans la section anglaise, le jury a remarqué une bonne trompette en *fa* fabriquée dans les ateliers de MM. Boosey. Le timbre de cet instrument rappelle celui de la trompette droite. MM. Rudall, Ross, Carter et Cᵉ ont aussi exposé une bonne trompette dont la justesse et le timbre sont satisfaisants. Les mêmes industriels ont fait entendre au jury un instrument du même genre, à pavillon tournant, dont le but est de porter le son dans des directions différentes. Le résultat répond à ce que les auteurs de l'innovation ont eu en vue. M. Mahillon, de Bruxelles, est du petit nombre de facteurs qui ont exposé des instruments de ce genre.

Quelques facteurs n'ont pas dissimulé la substitution du cornet à la trompette, car ils ont exposé des instruments auxquels ils donnent le nom de *cornet-trompette*. Au nombre de ces fabricants d'instruments de cuivre, on remarque M. Paulus, de Brunswick, et M. Buttler, de Londres. Dans une prochaine lettre, je continuerai l'examen de ce qui concerne les instruments de cuivre.

Agréez, etc.,

FÉTIS père.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Début de M. Léon Achard.

M. Léon Achard est fils de cet aimable acteur du Palais-Royal qui avait une voix de ténor si fraîche et si pure, qui chantait si agréablement la romance, et qui n'a jamais voulu s'élever au-dessus de ce petit genre, ni rechercher des succès plus retentissants. Peut-être pensait-il, comme le conquérant de la Gaule, qu'il vaut mieux être le premier dans un village que le second dans Rome. Ce bel aphorisme a coûté aux Romains la liberté ; puis, successivement, la vie à Pompée, à Caton, à César lui-même, à Brutus, à Cicéron; il a amené l'asservissement du monde, la décomposition de la civilisation antique, le triomphe des barbares, Clovis, Charlemagne... Que de choses dans un menuet, disait Marcel ! L'ambition d'Achard le père n'a pas eu des résultats aussi funestes. Elle a enrichi le Palais-Royal sans nuire à personne, ce qui démontre, soit dit en passant, la supériorité du musicien sur l'homme de guerre. Comme son père, M. Léon Achard passera sa vie à charmer ses semblables. Ses succès ne feront le malheur de personne, et il ne fera jamais verser que des larmes de plaisir.

Il avait débuté au théâtre Lyrique, au sortir du Conservatoire, et s'était fait remarquer tout de suite par son excellente émission vocale, la pureté de son timbre et la netteté de sa prononciation. Le théâtre Lyrique ne sut pas le conserver. Il alla donc en province, et depuis quelques années il était à Lyon, où il faisait le bonheur des *dilettanti* qui préfèrent le chant aux cris, et n'ont pas absolument besoin, pour avoir du plaisir, que le premier ténor s'expose, sous leurs yeux, trois fois par semaine, à se rompre une artère dans la poitrine. Il faut croire que Lyon possède encore une assez honnête quantité de ces amateurs délicats, puisque le renom de M. Léon

Achard, à force de s'étendre et de rayonner autour du département du Rhône, arriva enfin jusqu'à Paris. M. Perrin entendit parler de cette merveille, et, en ayant constaté le prix, il fit ce qu'il fallait pour l'avoir. Un directeur de théâtre est toujours sûr de se faire écouter quand ses paroles ont pour accompagnement ce tintement argentin qui a le privilége de flatter toutes les oreilles civilisées.

M. Achard a donc débuté à l'Opéra-Comique, le samedi 4 octobre, dans *la Dame blanche*, rôle de Georges Brown, et le jugement des Lyonnais a été confirmé à l'unanimité par les dix-huit cents auditeurs qui se trouvaient là. Il ne nous est pas revenu tel qu'il était parti : mais, tout compte fait, on n'a rien à regretter au changement. Ce n'était pour ainsi dire qu'un enfant : c'est un homme aujourd'hui...; peut-être même, à cet égard, le progrès, chez lui, a-t-il marché un peu trop vite; s'il avait moins d'embonpoint, personne ne s'en plaindrait. Sa voix n'a rien perdu de sa fraîcheur; mais elle s'est fortifiée par l'exercice. Elle a gagné en volume et en étendue. Il lance à toute volée dans l'espace les *la*, les *si* bémols, les *si* naturels de poitrine, sans y prendre garde, en homme à qui cela ne coûte rien. — Et l'*ut ?* demandera sans doute quelque habitué de l'Opéra. A-t-il cet *ut* de poitrine sans lequel on ne sera jamais, quoi qu'on fasse, qu'un ténor ordinaire? — Hélas! nous ne serions pas étonnés qu'en effet il le tînt en réserve dans quelque coin de son gosier. Mais nous le conjurons, au nom de l'art, et dans l'intérêt de sa propre conservation, de ne l'en jamais faire sortir.

On trouverait difficilement une voix mieux *posée* que celle de M. Achard, ni plus docile. Il la conduit à son gré, donnant toujours la quantité de son qu'il veut donner, et pouvant passer du faible au fort, ou du fort au faible, par plusieurs degrés intermédiaires. C'est dire assez que l'art des nuances lui est familier; il en tire parfois les effets les plus agréables, et nous pouvons ajouter les plus neufs, car ce procédé n'est guère en usage dans l'école française. M. Achard, enfin, vocalise avec autant de facilité que de correction : c'est aujourd'hui le plus rare de tous les talents. Son succès a été décidé dès la première scène, où il a chanté l'air : *Ah! quel plaisir d'être soldat!* avec une verve et un éclat peu ordinaires. Dans l'air du second acte : *Viens, gentille dame*, et le duo qui suit, il a été également remarquable par l'élégance facile de l'exécution, le charme de l'expression et la grâce du coloris. Nous ne croyons pas qu'il existe en France, aujourd'hui, un *ténor léger* qui puisse être un rival sérieux pour M. Léon Achard.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que du chanteur. L'acteur a besoin de travailler encore. On lui souhaiterait un peu plus de distinction dans le geste, un peu plus de calme dans le dialogue; il ne sait pas en faire valoir les détails: il jette les mots les uns sur les autres avec une telle précipitation que l'on n'entend pas, à beaucoup près, tout ce qu'il dit. Du moins, en a-t-il été ainsi à la première représentation; peut-être l'émotion du début en était-elle cause, peut-être ce défaut est-il déjà corrigé en tout ou en partie. Nous n'en serions pas étonnés, car M. Achard paraît, tout compte fait, un acteur fort intelligent. Il importe à ses succès futurs comme aux plaisirs du public qu'il apprenne à se contenir.

Mlle Cico remplit avec beaucoup de distinction le rôle d'Anna, et Mlle Bélia chante agréablement la ballade du premier acte : *D'ici voyez ce beau domaine*, dont on a retranché, nous ne savons trop pourquoi, le second couplet, qui est fort bon à entendre. Son duo avec Georges : *Il s'éloigne*, etc., ne produit pas autant d'effet qu'autrefois, probablement parce qu'on le chante aujourd'hui plus vite. Mlle Révilly joue avec beaucoup d'intelligence et de sensibilité le rôle de la nourrice. M. Berthelier, qui est chargé de celui du fermier Dikson, y est vrai, comique, amusant; mais pour chanter certains passages, et notamment le couplet célèbre : *Chez les montagnards écossais*, il aurait besoin d'une voix moins inculte, et d'un sentiment musical un peu plus développé. M. Barrielle aussi, comédien très-convenable dans le rôle de Gaveston, ferait bien, à notre avis, d'assouplir un peu son organe et d'assurer ses intonations.

La Dame blanche, représentée pour la première fois en décembre 1825, n'a pas encore, depuis trente-sept ans, quitté le répertoire de l'Opéra-Comique. On n'y a jamais vu d'exemple d'un pareil succès. M. E. Perrin en a, cette fois, renouvelé très-heureusement les décors et la mise en scène. L'exécution en est très-soignée. L'orchestre et le chœur fonctionnent à merveille. Et ici, nous devons signaler une innovation que l'on ne saurait trop louer : c'est que le chœur ne se borne plus à faire l'office de paravent, garnissant, sur deux rangs immobiles, le *côté cour* et le *côté jardin*. Le chœur aujourd'hui s'anime, il change de place, il gesticule, il prend part à l'action. Ce n'est pas encore tout ce que font les choristes allemands; mais c'est déjà quelque chose. Puissent-ils persévérer dans cette bonne voie! M. Perrin n'imagine peut-être pas lui-même tout ce que son théâtre y gagnerait.

LÉON DUROCHER.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Séance annuelle.

C'est par une ouverture de M. Samuel David, lauréat de 1858, que commençait la séance. L'orchestre, toujours conduit par M. Battu, et toujours relégué dans le perchoir le moins musical qu'on puisse imaginer, a fort bien exécuté cette œuvre difficile, dans laquelle domine un peu trop la tendance au travail harmonique. Cependant M. Samuel David y prouve aussi qu'il sait être mélodique lorsqu'il le veut. Qu'il le veuille donc un peu plus!

Dans le rapport sur les travaux des pensionnaires de Rome, les noms de MM. Paladilhe, Bizet, Guiraud, étaient cités avec éloges. L'un a envoyé une messe, l'autre un opéra : tous ont fait preuve de talent, d'ardeur, et il en faut plus que jamais pour se vouer à la carrière musicale, où l'encombrement ne fait qu'augmenter.

Nous venons tout de suite à la cantate de M. Bourgault-Ducoudray, élève de M. Ambroise Thomas, et qui, dès son premier concours, a remporté le grand prix. Le sujet du canevas tracé par M. Edouard Monnais, est un duel ; les personnages et les noms sont empruntés à la *Princesse de Montpensier*, roman de Mme de Lafayette. Le jeune musicien s'est emparé de son texte avec une certaine vigueur : le petit morceau instrumental, servant d'introduction, est charmant; dans la partie vocale, il y a des passages très-remarquables, mais la déclamation n'en est pas toujours assez vraie; on n'y trouve pas l'accent de la parole prise sur le vif. La prononciation, disait Adolphe Nourrit, est l'étrier du chanteur, et nous dirons, nous, que la parole est celui du compositeur. On ne saurait trop s'exercer à bien déclamer ce que l'on doit mettre en musique. Du reste, parvenu à la seconde moitié de son travail, M. Bourgault-Ducoudray s'est montré en progrès manifeste : plus il avançait, plus il s'affermissait dans sa marche, plus il montrait de force et de passion. L'entrée du duc de Guise, le trio, l'ensemble final, méritent plus que des encouragements. Ce n'est pas un bruit banal, confus, comme nous en avons entendu souvent. Des trois interprètes de la cantate, MM. Troy, Warot et Mlle de Taisy, le premier surtout a chanté comme s'il était sur un théâtre.

Mais, avons-nous besoin de l'apprendre à nos lecteurs ? Le principal attrait de la séance, c'était le début public de M. Beulé, le nouveau secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, dans sa mission de panégyriste. Recueillir l'héritage d'Halévy, et commencer

par rendre justice à son illustre mémoire! Il était difficile d'avoir une meilleure pensée, ni de s'imposer une tâche plus périlleuse. Nous concevons que M. Beulé ait senti le frisson courir dans ses veines en montant à cette tribune qui avait été le théâtre des derniers triomphes d'Halévy, triomphes bien inattendus, bien glorieux, comme couronnement d'une existence que l'art musical semblait avoir dû remplir et consumer tout entière. M. Beulé n'a pas à regretter le parti qu'il a pris : il a dignement rappelé les titres immortels de celui dont il occupe la place. Il a retracé les principaux traits de sa physionomie, de son caractère, et, de l'endroit d'où il parlait, il ne lui était pas permis d'entrer dans une analyse plus intime. Notre intention est d'essayer bientôt d'achever ce portrait d'histoire, en le modifiant d'après nos souvenirs, ou plutôt nous essayerons de peindre Halévy d'après lui-même, en mettant sur le papier tantôt ses confidences, tantôt nos observations, en racontant ce qu'il eût certainement consigné dans ses mémoires, si le temps de les écrire ne lui eût pas manqué !

PAUL SMITH.

Une audition intime avait lieu jeudi dernier dans la salle d'Adolphe Sax, rue Saint-Georges. L'excellente musique de la garde de Paris, dirigée par Paulus, y exécutait, à titre d'essai, divers morceaux destinés à enrichir son répertoire, et l'on concevra l'importance de l'épreuve, quand on saura que parmi ces morceaux figuraient *la Marche du couronnement*, de Meyerbeer; *l'Ouverture en forme de marche* composée par le même maître pour l'Exposition de Londres; *l'Ouverture* d'Auber pour la même solennité; l'allegretto de la *Symphonie en fa*, de Beethoven; une fantaisie sur *le Caïd*, d'Ambroise Thomas, et l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul. Parmi les assistants, on remarquait M. le général russe Bazanoff, aide de camp de l'empereur, M. le général Mellinet, M. Georges Kastner, M. le prince Galitzin, M. Edouard Monnais, M. Franck Marie, M. Emile Jonas, M. Elwart, et plusieurs chefs de musique étrangers. Il n'y a eu et il ne pouvait y avoir qu'une opinion sur l'excellence de l'arrangement pour musique militaire des deux admirables compositions de Meyerbeer, qu'on entendait pour la première fois, et qui ont produit tout l'effet qu'on pouvait en attendre. Dans l'ouverture en forme de marche, il faut signaler la manière dont l'introduction est rendue par le quatuor de saxophones. M. Paulus a obtenu tous les éloges qui lui sont réellement dus pour le talent supérieur dont ses arrangements portent l'empreinte. L'ouverture du *Jeune Henri* peut être considérée comme un des chefs-d'œuvre du genre. Du reste, il a parmi ses solistes des exécutants si distingués que, même dans une petite salle, et à la distance de quelques pas, on n'éprouve en les écoutant que du plaisir sans aucune fatigue, et que l'oreille ne rencontre ni discordance ni aspérité.

Finissons par un mot sur l'immense succès obtenu aux fêtes de Bruxelles par la musique du 7e dragons.

Pareil événement n'aurait pu se produire il y a une quinzaine d'années, car alors les musiques militaires de Belgique étaient aussi bonnes que les musiques de France étaient médiocres. Les premières n'ont pourtant pas perdu de leur ancienne valeur, mais les nôtres ont beaucoup progressé. L'honneur de cette rapide et complète métamorphose revient à M. Adolphe Sax, qui non-seulement a enrichi les musiques françaises de ses admirables instruments saxhorns, saxotrombas et saxophones, mais encore leur a donné l'organisation qui en fait aujourd'hui les premiers orchestres régimentaires de l'Europe.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, ce sont les chefs-d'œuvre de Meyerbeer qui, la semaine passée, ont, comme d'habitude, défrayé en grande partie le répertoire. *Robert le Diable* et *le Prophète* avaient attiré dimanche et mercredi un auditoire très-nombreux; lundi, *la Favorite* a été donnée pour la rentrée de Faure, et vendredi *le Trouvère*, pour la continuation des débuts de Caron.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *les Huguenots*.

*** La première représentation de la reprise de *la Muette de Portici*, qui devait avoir lieu demain, est retardée par suite d'une indisposition de Michot.

*** Mario fera sa première réapparition dans *le Comte Ory;* son second rôle sera Raoul, des *Huguenots*, l'un de ses grands succès au théâtre de Covent-Garden à Londres.

*** A l'occasion du début de Mario dans *le Comte Ory*, les costumes et décors de l'œuvre de Rossini seront entièrement renouvelés. On répète l'ouvrage avec beaucoup de soin, et Mme Vendenheuvel-Duprez remplira le rôle de la comtesse.

*** M. et Mme Gueymard quitteront probablement le théâtre de l'Opéra pour se consacrer à la carrière italienne. Ils ont jusqu'à présent refusé de renouveler leur engagement, qui va bientôt expirer.

*** Le succès du ténor Léon Achard et de la reprise de *la Dame blanche* s'est brillamment confirmé aux représentations de la semaine passée.

*** Mme Galli-Marié reparaîtra bientôt. Par suite d'un arrangement pris avec le directeur du théâtre de Rouen, l'excellente artiste pourra tous les mois donner quelques représentations, en attendant qu'elle rentre définitivement à l'Opéra-Comique.

*** Le théâtre italien a repris jeudi *Cenerentola*. C'est toujours Mme Alboni qui remplit le rôle principal, dans lequel sa belle voix se charge de faire pardonner sa taille. M. Vidal débutait dans le rôle de Ramiro, et Mlle Daniel dans celui de l'une des sœurs. Le jeune ténor possède une petite voix, qui pourrait être assez agile et même assez juste si l'inexpérience et la peur lui permettaient de la gouverner. Mlle Daniel a une figure fort jolie; peut-être en dirait-on autant de sa voix si elle la montrait un peu plus. Question de droit musical : est-ce vraiment débuter que de jouer le rôle d'une sœur de Cendrillon? Cela sert à ce que votre nom paraisse sur l'affiche, mais non à ce que votre talent (si vous en avez) se produise sur la scène. Delle Sedie et Zucchini ont fort bien chanté leur duo : *un segreto d'importanza,* et le sextuor *questo é un nodo* a failli être bissé.

*** Mardi prochain, *Lucia*. Mme Frezzolini fera sa rentrée dans le rôle principal. Naudin, Bartolini et Capponi y conservent les autres rôles.

*** Par arrêté ministériel du 8 octobre, M. Léon Carvalho a été nommé directeur du théâtre Lyrique, en remplacement de M. Réty, dont la démission avait été acceptée. Le nouveau privilége est concédé à M. Carvalho pour sept ans.

*** M. Carvalho rachète à M. Réty le matériel au prix qu'il le lui avait payé : 200,000 francs. Le maintien des engagements avec les artistes, à l'exception de ceux de l'orchestre, des choristes et de tous les employés à petits appointements, n'a pas été exigé de M. Carvalho.

*** Une grande solennité musicale se prépare au théâtre des Bouffes-Parisiens. M. Varney a réussi à s'assurer le concours de Mme Ugalde, qui remplira le rôle d'Eurydice dans *Orphée aux enfers*. C'est le 15 de ce mois que doit avoir lieu l'apparition de la nouvelle Eurydice. Le spectacle d'ouverture, dont le succès est loin d'être épuisé, n'aura donc plus forcément que quelques représentations.

*** Nous avons constaté le brillant succès obtenu à Bade par M. et Mme Marchesi. Ils sont partis tous les deux pour Francfort, où ils donneront un concert; ensuite ils se rendront à Weimar, pour y chanter à la cour.

*** Mme Carvalho vient de se faire entendre pour la première fois au Grand-Théâtre à Lyon, et a obtenu un succès d'enthousiasme. Après plusieurs airs, chantés avec une maestria incontestable, la célèbre artiste s'est montrée cantatrice et comédienne hors ligne dans une de ses meilleures créations, *les Noces de Jeannette*. Mme Miolan-Carvalho doit aborder les principaux rôles de son répertoire, parmi lesquels celui de Dinorah, du *Pardon de Ploërmel*, qu'elle a joué avec tant de succès à Londres, excitera surtout un vif intérêt.

*** M. Adolphe Blanc a reçu de M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts la lettre suivante :

« Paris, 2 octobre 1862.

» Monsieur,

» J'ai l'honneur de vous prévenir que l'Académie, dans sa séance du 20 septembre dernier, vous a accordé le prix fondé par M. Jean Chartier, pour l'encouragement de la musique dite de chambre. Tous les amateurs de belle et bonne musique, tous ceux qui connaissent vos œuvres applaudissent à la décision de l'Académie, que je suis heureux d'avoir à vous annoncer.

» Veuillez agréer, Monsieur, etc.,

» E. Beulé. »

*** On lit dans la *Gazette d'Aix-la-Chapelle* : « A l'inauguration de notre nouveau temple israélite, on a exécuté une cantate pour chœurs et orchestre de J. Rosenhain, qui a obtenu un éclatant succès. Cette cantate porte le cachet d'une noble simplicité ; elle est écrite avec un soin et avec une perfection qui décèlent le véritable artiste.

*** L'Institut musical de Florence a prononcé son jugement sur les dix-sept quatuors envoyés au concours ouvert par la générosité de M. Basevi. Le premier prix, de 300 francs, a été obtenu par le célèbre contre-bassiste Bottesini, et le second, de 100 francs, par le maestro François Anichini, professeur de l'Institut.

*** Le *Moniteur* du 4 octobre contenait le décret impérial, portant promulgation de la convention littéraire conclue le 29 juin dernier entre la France et le royaume d'Italie. C'est le traité le plus large sur cette matière qui ait été conclu jusqu'à présent, Désormais, les auteurs de livres, brochures ou autres écrits, de compositions musicales, d'œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure, de lithographie et de toutes autres productions analogues du domaine littéraire ou artistique, jouiront, réciproquement dans chacun des deux États, des avantages qui y sont ou y seront attribués par la loi à la propriété des ouvrages de littérature ou d'art; et ils auront contre toute atteinte portée à leurs droits la même protection et le même recours légal que si cette atteinte s'adressait aux auteurs d'ouvrages publiés pour la première fois dans le pays même. La propriété des œuvres musicales s'étend aux morceaux dits *arrangements*, composés sur des motifs extraits de ces mêmes œuvres. Les contestations qui s'élèveraient sur l'application de cette clause demeureront réservées à l'appréciation des tribunaux respectifs. Pour constater la propriété, le dépôt des œuvres françaises n'est point exigé en Italie. La vente ou la publication d'ouvrages parus sans autorisation des ayants droit, dans l'un ou l'autre pays, n'est autorisée que pendant un certain temps.

*** Le village d'Arcueil n'a pas le bonheur de compter les mille villas qui s'élèvent de tous côtés sur les bords de la Seine et de la Marne, et qui, bientôt, étendront Paris au-delà du bois de Boulogne et du bois de Vincennes. Mais on y voit les vestiges de l'aqueduc romain qui conduisait ses eaux aux Thermes de Julien, attenant aujourd'hui à notre musée de Cluny; un autre aqueduc, construit par Marie de Médicis, domine encore les modestes maisons de ce vieux village, où l'on peut visiter, en outre, une belle et curieuse église romaine. De plus, Arcueil a la bonne fortune de posséder un maire artiste, M. Ami-Dieu, qui, comme autrefois Ellevion et Marty, et comme aujourd'hui Duprez, administre paternellement sa commune, à l'exemple de son aïeul, qui a été aussi maire d'Arcueil. M. Ami Dieu avait organisé, dimanche dernier, une somptueuse fête dans le joli vallon de la Bièvre : les vieillards disaient n'avoir jamais rien vu de semblable. Les fanfares de Vanves, d'Issy, de Bray, de Thiais, de Gonesse, de Cirès-lez-Mello, les orphéons de Vitry, Carrières-sous-Poissy, Villejuif, Fontenay-sous-Bois, Palaiseau, Argenteuil, Gonesse, Gentilly, Maisons-sur-Seine, Saint Germain, Rosny-sous-Bois, Choisy-le-Roi, Ivry, Suresnes, Septeuil, Sucy, Villemonble, Marly-le-Roi, Saint-Mandé, Boulogne et les Sociétés chorales l'Harmonie de Paris, la Nouvelle-Alliance, les Enfants d'Athènes, l'Union chorale, ont fait entendre des morceaux d'harmonie et de chant. Douze cents voix et six cents instrumentistes ont, pendant quatre heures, émerveillé la foule qui encombrait la riante vallée d'Arcueil. A cinq heures, le baron Taylor, qui présidait cette fête, a remis, au nom du maire, M. Ami-Dieu, les médailles en vermeil, offertes aux chefs de ces orphéons et de ces fanfares par M. le sénateur marquis de Laplace, M. Durand, curé de la paroisse, le conseil municipal, M. Besson et le comité de l'orphéon, ainsi que les médailles en argent données par les principaux habitants de la commune. Pendant toute la soirée on entendait les voix de ces joyeux chanteurs, qui venaient successivement faire leurs adieux au maire intelligent qui avait si habilement organisé cette belle fête.

*** Constatons le succès d'une nouvelle fête dans le beau parc du Vésinet. Dimanche dernier, le kiosque et la pelouse des concerts avaient été mis à la disposition de M. le baron Taylor pour un festival choral et instrumental donné au bénéfice de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens de France. Plus de six mille personnes ont répondu à l'appel qui avait été fait à leur bienfaisance. Chacun a apporté, avec ce zèle qui ne fait jamais défaut chez les artistes, le concours de son talent. M. H. Maury, qui dirige les concerts du Vésinet, avait réuni dans son orchestre des exécutants de premier mérite, et M. Delafontaine, toutes les sociétés chorales dont il est le président et le directeur.

*** *Concerts des Champs-Élysées.* — Les concerts de M. de Besselièvre reçoivent chaque dimanche un public nombreux qui ne cesse de prodiguer à l'orchestre les marques certaines de sa sympathie. Dimanche dernier, on a beaucoup applaudi le *Fremersberg*, joué pour la cinquante et unième fois, et Arban et Demerssemann ont fait merveille, comme toujours. Le programme d'aujourd'hui annonce la grande fantaisie sur *Richard*; les ouvertures des *Diamants* et de *la Gazza*, la valse d'*il Bacio* et la cinquante-deuxième audition du *Fremersberg*. Le concert commencera à 2 heures et demie.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Mlle Louisa Pyne, rétablie d'une grave indisposition, a été acclamée dans *les Diamants de la couronne* au théâtre de l'opéra anglais. Pendant son absence, Mlle Thirdwall avait rempli le rôle de Dinorah du *Pardon de Ploërmel*. Sans faire oublier sa devancière, elle a fait preuve d'un talent très-remarquable et a été justement applaudie.

*** *Bruxelles.* — Mlle Monrose, que la maladie et la mort de sa mère avait retenue loin de la scène, a fait son apparition au théâtre de la Monnaie dans le rôle d'Elisabeth du *Songe d'une nuit d'été*. Son succès a été complet; on l'a applaudie de la façon la plus chaleureuse.

*** *Cologne.* — Le nouveau théâtre de la ville a été inauguré le 1er octobre par *Egmont*, drame de Goethe, avec la musique de Beethoven; le lendemain on a donné *Don Juan*.

*** *Berlin.* — A l'occasion de la fête du roi Guillaume Ier, le théâtre de la cour a donné *Nurmahal*, de Spontini. Cet opéra, par la richesse du style et la splendeur de la mise en scène, est tout à fait dans les conditions qu'exigent de pareilles solennités. Mlle de Ahna, dans le rôle de Namuna, et Mlle Lucca dans celui de Nurmahal, ont reçu du public de nombreux témoignages de sympathie. Rien ne saurait donner une idée de la magnificence des décors et des costumes. — Le 5 octobre, il y avait cent ans que Gluck fit représenter pour la première fois *Orphée* à Vienne. Le théâtre de l'opéra de la cour a célébré cet anniversaire par une excellente représentation d'une œuvre qui fait époque dans l'histoire du drame lyrique. L'empressement du public à cette représentation a été très-grand. Mme Wagner-Jachmann, qui chantait le rôle d'Orphée, a été rappelée plusieurs fois. Mme Kœster (Eurydice) et Mlle Lucca (l'Amour) ont également été applaudies. Cette belle solennité s'est terminée par des tableaux vivants fort habilement arrangés, représentant des groupes tirés des autres opéras de Gluck. — Notre théâtre royal vient de faire une grande perte : Mme Liedtke, née Stich, est morte du typhus le 1er octobre; elle était fille de la célèbre Mme Crélinger (de son premier mariage).

*** *Vienne.* — Dans le courant de cette semaine, le théâtre de l'opéra doit représenter *le Prophète*; c'est Mlle Destinn qui chantera le rôle de Fidès. — A l'occasion de la fête de l'empereur le théâtre a donné pour la première fois le nouveau ballet de Rota : *Monte-Christo*. — Les représentations de la troupe italienne, sous la direction de Merelli, doivent commencer le 24 février et seront au nombre de trente. Mlle Adelina Patti y est engagée au prix de 25,000 francs par mois. Mlle Trebelli débutera au mois de mars. *Lucia, Marta, Il Barbiere, Linda, l'Elisire*, etc., composeront le programme. — Le Mænnergesang-Verein de Vienne a tenu son assemblée générale annuelle : le gérant a fait son rapport sur la situation financière de la société. Dans le courant de l'année, 1,700 florins ont été dépensés pour honoraires, pensions et présents. Le fonds du monument Schubert possède 6,500 florins; on a donné 200 florins pour le monument Marschner à Hanovre. La famille du célèbre compositeur, à qui l'on avait voulu envoyer des secours, est largement à l'abri du besoin. — A l'école de chant, qui sera fondée au théâtre de l'opéra, à Vienne, il y aura deux maîtres de chant, deux maîtres de piano et un maître de déclamation.— Le 6 octobre aura lieu une assemblée générale des membres de l'institut Schiller. On doit y délibérer sur l'administration et sur l'emploi du produit de la loterie nationale, qui s'élève à la somme énorme de 400,000 thaler (près d'un million et demi de francs), sur la création d'une académie pour la littérature nationale, etc.

*** *Dresde.* — Au théâtre de la cour on a donné récemment deux fois *Iphigénie en Aulide*, de Gluck; les instruments étaient baissés environ d'un demi-ton, d'après l'ancien diapason. Le résultat de cette double expérience, c'est que les chanteurs gagnent à cet abaissement du diapason de l'orchestre : les voix ont plus de sonorité et l'intonation est devenue plus sûre, principalement dans les cordes élevées.

*** *Leipzig.* — Le 6 octobre a eu lieu le premier concert au Gewandhaus; il a commencé par l'ouverture d'*Anacréon* de Cherubini et a été clos par la 7e symphonie de Beethoven. On y a entendu divers morceaux de chant exécutés par Mlle Julienne Orwil, de Paris, et deux compositions pour violon, jouées par Vieuxtemps. La voix de Mlle Orwil, sans avoir beaucoup d'éclat, est sympathique Quant à Vieuxtemps, il s'est montré, comme toujours, virtuose exceptionnel en exécutant un concerto et une polonaise.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le début de la nouvelle prima donna, Mme Barbot, s'est fait dans le *Ballo in maschera*, avec un succès éclatant. L'an dernier, le rôle d'Amélia était rempli par Mme Fioretti, dont la voix est d'une rare agilité, mais dont le talent est absolument dépourvu de qualités dramatiques. La reprise de ce rôle par Mme Barbot a été une véritable révélation. Elle l'a mis en pleine lumière, et lui a restitué la place qu'il doit occuper dans l'exécution de la partition. A la fin du spectacle, plusieurs rappels ont prouvé à la nouvelle arrivée qu'elle est la très-bien venue et déjà une favorite. — Les concerts de la Société de musique russe commenceront dans le courant d'octobre. Ils seront inaugurés par l'ouverture que Meyerbeer a composée pour l'exposition de Londres.

*** *New-York.* — L'académie de musique a ouvert ses portes et a donné une fort bonne représentation de la *Sonnambula* avec Mlle Carlotta Patti. Le prospectus du théâtre contient les plus belles promesses pour la saison : un grand nombre de bons ouvrages, parmi lesquels *Marta*, qui n'a pas encore été représentée ici en italien, et des artistes renommés, en tête desquels figure Mme Tietjens, qui doit débuter au mois de novembre. — Les concerts d'Irving Hall ont également recommencé avec succès. On a applaudi à la première séance les ouvertures composées par Meyerbeer et Auber pour l'inauguration de l'exposition de Londres, et une symphonie de C.-P.-E. Bach. Au second concert on entendra la musique de *Struensée* de Meyerbeer.

Le Directeur : S. DUFOUR.

☞ **Un très-bon musicien**, compositeur, virtuose sur le piano et l'orgue, connaissant parfaitement la pratique de l'enseignement, et parlant français, italien, allemand et anglais, désirerait trouver un emploi en France ou à l'étranger.

S'adresser au bureau du journal.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

DUETTO PER SOPRANO E CONTRALTO — **Prix : 3 fr.**

LA NONNA

MÈRE GRAND NOCTURNE A DEUX VOIX — **Prix : 3 fr.**

Paroles italiennes de M. de Lauzières.

Musique de

GIACOMO MEYERBEER

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, *rue Richelieu (au 1er).*

Musique de danse nouvelle

LA

PLUIE DE FLEURS

VALSES

Composées sur les plus jolis motifs des opéras de

ADAM, AUBER, MAILLART, MEYERBEER ET ROSSINI

PAR

STRAUSS

Pour le Piano. — Prix : 6 francs.

En vente chez MARCEL COLOMBIER, éditeur, rue Richelieu, 85.

VILLE D'AVRAY

Valse nouvelle

Exécutée par l'orchestre de Musard aux concerts du Pré-Catelan,

COMPOSÉE PAR

CHARLES MANRY

Prix : 6 francs.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56,

Chez tous les libraires de France et de l'étranger,

Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au 1er.*

Mise en vente du Tome IV (H I J K)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IVe. — PRIX : 8 FRANCS.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU Ier.

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc, sans accompagnement

DES MEILLEURS AUTEURS ANCIENS ET MODERNES

ÉDITION POPULAIRE

1. LE DOMINO NOIR..... Ah! quelle nuit!..... COUPLETS.
2. — Qui je suis?... une fée... —
3. L'ÉCLAIR..... Quand de la nuit..... ROMANCE.
4. L'ENFANT PRODIGUE... Allez, suivez votre pensée. —
5. L'ÉTOILE DU NORD.... En sa demeure..... COUPLETS.
6. LA FAVORITE..... Pour tant d'amour..... CAVATINE.
7. — Un ange, une femme..... ROMANCE.
8. LA FÉE AUX ROSES.... Oui, chaque jour je viens. —
9. LA FIANCÉE..... Entendez-vous?..... DUO.
10. — Montagnard ou berger.... TYROLIENNE
11. FRA DIAVOLO..... Je veulais bien..... COUPLETS.
12. — Voyez sur cette roche.... RONDE.
13. GUIDO ET GINEVRA.... Pendant la fête..... ROMANCE.
14. GUILLAUME TELL..... Sombres forêts, désert..... —
15. HAYDÉE..... Ah! que la nuit est belle! BARCAROLLE
16. — C'est la corvette..... COUPLETS.
17. LES HUGUENOTS..... Plus blanche..... ROMANCE.
18. LA JUIVE..... Rachel, quand du Seigneur. AIR
19. LA MUETTE DE PORTICI. Ferme les yeux..... CAVATINE.
20. LA PART DU DIABLE.. Ferme la paupière, dors.. ROMANCE.
21. LE PHILTRE..... Je suis sergent..... AIR.
22. LE POSTILLON DE LONJUMEAU. Mes amis, écoutez.. RONDE.
23. LE PRÉ AUX CLERCS.... Jours de mon défiance... AIR.
24. LE PROPHÈTE..... Pour Dertha, moi je soupire PASTORALE.
25. LA REINE DE CHYPRE.. Triste exilé..... CAVATINE.
26. ROBERT-LE-DIABLE.... Nonnes qui reposez..... EVOCATION
27. — Va!... dit-elle, va..... ROMANCE.
28. LA SIRÈNE..... O dieu des flibustiers.... COUPLETS.
29. LE VAL D'ANDORRE.... Marguerite, qui m'invite.. ROMANCE.
30. — Toute la nuit suivant sa trace —
31. L'AMBASSADRICE..... Il est, dit-on..... COUPLETS.
32. — Que ces murs coquets.... AIR.
33. LE DOMINO NOIR..... Le trouble et la frayeur.. ROMANCE.
34. — La belle Inès fait florès... ARAGONAISE.
35. LA FAVORITE..... O mon Fernand..... AIR.
36. — Ange si pur..... —
37. — Va-t'en d'ici, ne cet asile. DUO.
38. HAYDÉE..... Il dit qu'à sa noble patrie. COUPLETS.
39. — A la voix séduisante..... ROMANCE.
40. LA JUIVE..... Il va venir, et d'effroi.... —
41. LA MUETTE DE PORTICI. Ne repoussez pas..... CAVATINE.
42. MOUSQUETAIRES DE LA REINE Le Bocage épais..... AIR.
43. — Le cardinal dans sa colère COUPLETS.
44. LE PRÉ AUX CLERCS... Les rendez-vous..... DUO.
45. LA REINE DE CHYPRE.. Vous qui de la chevalerie. —
46. ROBERT-LE DIABLE... Robert, toi que j'aime.... CAVATINE.
47. LA SIRÈNE..... Prends garde, montagnard. RONDE.
48. LE VAL D'ANDORRE.... Voilà le sorcier..... CHANSON.
49. — Faudra-t-il donc, pâle.... ROMANCE.
50. — Le souper, Thérèse..... —
51. CHARLES VI..... Humble fille des champs.. AIR.
52. LE DOMINO NOIR..... Heureux qui ne respire... CANTIQUE.
53. — Mes chères sœurs..... CAVATINE.
54. L'ÉTOILE DU NORD.... Veille sur eux toujours... PRIÈRE.
55. LA FAVORITE..... Jardins de l'Alcazar..... RECIT et AIR
56. GIRALDA..... Rêve heureux du jeune âge. CAVATINE.
57. — Ange des cieux..... ROMANCE.
58. LES HUGUENOTS..... Tu l'as dit, oui, tu m'aimes. CAVATINE.
59. JEANNOT ET COLIN... Ah! pour moi quelle peine. AIR.
60. JOCONDE..... Dans un délire extrême... ROMANCE.
61. LE JUIF ERRANT..... Pour expier envers lui.. LÉGENDE.
62. — A moi, ta sœur et ton amie. ROMANCE.
63. LA JUIVE..... Dieu, que ma voix..... CAVATINE.
64. MOUSQUETAIRES DE LA REINE. Je l'ai sauvé celui. ROMANCE.
65. LA MUETTE DE PORTICI. Mieux vaut mourir..... EXT. DU DUO.
66. — Chantons gaîment..... BARCAROLLE
67. — Voyez du haut de ces rivages —
68. LE NABAB..... Le destin comble mes vœux. C. DU TABAC.
69. LE PHILTRE..... Vous me connaissez tous.. AIR.
70. — Je suis riche, vous êtes belle BARCAROLLE
71. LE POSTILLON DE LONJUMEAU. Mon petit mari.... AIR.
72. LE PRÉ AUX CLERCS... Souvenirs du jeune âge... ROMANCE.
73. — Ce soir j'arrive donc..... AIR.
74. — A la fleur du bel âge..... RONDE.
75. ROBERT-LE-DIABLE... Jadis régnait en Normandie. BALLADE.
76. BLUMENTHAL LE CHEMIN DU PARADIS..... *Mélodie.*
77. DASSIER..... CE QUE J'AIME..... *Romance.*
78. — MARCEL LE MARIN..... *Rom. dr.*
79. — POUR LES PAUVRES, MERCI..... —
80. — TROP TARD..... —
81. — UNE VENGEANCE CORSE..... *Ch.dram.*
82. — VA-T'EN, JE T'AIME..... *Mélodie.*
83. DUPREZ..... LA VIE D'UNE FLEUR..... *Pastorale*
84. HALÉVY..... LA VENTA..... *Boléro.*
85. KUCKEN..... AVE MARIA..... *Prière.*
86. LABARRE.... L'ANNEAU D'ARGENT..... *Légende.*
87. — LA PAUVRE NÉGRESSE..... *Romance.*
88. MEMBRÉE.... L'ONDINE ET LE PÊCHEUR..... *Ballade.*
89. MEYERBEER. CHANSON DE MAI..... *Mélodie.*
90. — GUIDE AU BORD TA NACELLE..... —
91. — LE MOINE..... —
92. — LA SÉRENADE..... —
93. PANSERON... AU REVOIR, LOUISE..... *Romance.*
94. — DEMAIN ON VOUS MARIE..... —
95. PROCH..... LE COR DES ALPES..... *Mélodie.*
96. F. SCHUBERT ADIEU..... —
97. — AVE MARIA..... *Prière.*
98. — LA JEUNE RELIGIEUSE..... *Mélodie.*
99. — LA SÉRÉNADE..... —
100. TROUPENAS LE BRAVO..... *Romance.*
101. LE CHEVAL DE BRONZE. Quand on est fille, hélas!. COUPLETS.
102. LE COMTE ORY..... Aimer sans cesse..... AIR.
103. LES DEUX PÊCHEURS.. Castilblèta..... BALLADE.
104. LES DIAMANTS DE LA COURONNE. Vivent la ploie, etc. COUPLETS.
105. LES DRAGONS DE VILLARS. Heup! heup! mule chérie. AIR.
106. — Ne parle pas, Rose..... ROMANCE.
107. — Il m'aime, espoir charmant. AIR.
108. L'ENFANT PRODIGUE... Ah! dans l'Arabie..... COUPLETS.
109. — J'ai tout perdu, Seigneur. ROMANCE.
110. L'ÉTOILE DU NORD.... O jours heureux de joie... —
111. — Sur son bras m'appuyant. COUPLETS à 2 voix.
112. LA FÉE AUX ROSES.... En dormant, c'est à moi. ROMANCE.
113. — Près de toi je crois revivre. —
114. LA FIANCÉE..... Si je suis infidèle..... BALLADE.
115. — Garde à vous, avançons.. COUPLETS.
116. FRA DIAVOLO..... Je vois marcher..... AIR.
117. — Agnès, la jouvencelle.... BARCAROLLE
118. GIRALDA..... Rêve si doux..... AIR.
119. — O dieu d'amour..... DUO.
120. GUIDO ET GINEVRA.... Quand renaîtra la pâle... GRAND AIR.
121. GUILLAUME TELL..... Accours dans ma nacelle.. BARCAROLLE
122. — Asile héréditaire..... AIR.
123. HAYDÉE..... Enfants de la noble Venise. CHANSON BACHIQUE
124. LES HUGUENOTS..... Rataplan..... COUPLETS MILIT.
125. — Rentrez, habitants de Paris. COUVRE-FEU
126. JOCONDE..... J'ai longtemps parcouru... AIR.
127. MARTHA..... Seule ici, fraîche rose.... ROMANCE.
128. — Mes chers amis..... CHANS. DU PORTIER
129. — Lorsqu'à mes yeux..... ROMANCE.
130. MESDAMES DE LA HALLE. Au beau jour..... COUPLETS.
131. OBÉRON..... Quel plaisir de flotter.. BARCAROLLE
132. PANTINS DE VIOLETTE. Pierrot est un joli pantin. CHANSON....
133. LA PART DU DIABLE.. Le singulier récit..... AIR.
134. LE PHILTRE..... La coquetterie..... —
135. LE POSTILLON DE LONJUMEAU. Assis au pied.... ROMANCE.
136. LA POUPÉE DE NUREMBERG. Me voilà, oui c'est elle. DUO.
137. LE PROPHÈTE..... Donnez à la pauvre femme. COMPLAINTE
138. LE RÊVE D'UNE NUIT D'ÉTÉ. Oh! Paris, séjour.... AIR BOUFFE ANGL.
139. ROBERT-LE-DIABLE... Quand j'ai quitté la Norm. COUPLETS.
140. LE VIOLONEUX..... Le violoneux du village . RONDE.
141. DASSIER..... LE CHÊNE DU DIABLE..... *Romance.*
142. — MARINE..... —
143. DELSARTE..... STANCES A L'ÉTERNITÉ..... *Mélodie.*
144. J. DESSAUER. LE RETOUR DES PROMIS. *Cantabile andadoux.*
145. F. KUCKEN... SÉRÉNADE MORESQUE..... *Mélodie.*
146. Th. LABARRE. LA PUPILLE..... *Chansonn.*
147. G. MEYERBEER LA BARQUE LÉGÈRE..... *Mélodie.*
148. — CANTIQUE DU TRAPPISTE..... —
149. F. SCHUBERT. LA POSTE..... —
150. — LE ROI DES AULNES..... —
151. ACTÉON..... Nina, jolie et sage..... AIR.
152. LE CHEVAL DE BRONZE Ah! pour un jeune cœur. AIR.
153. LES DEUX PECHEURS. La grenouille aux camélias CHANSON.
154. DEUX VIEILLES GARDES Versez, moi j'aime le doux POLKA CHANTÉE.
155. DIAMANTS DE LA COURONNE Dans les défilés.... BOLÉRO.
156. DRAG. DE VILLARS Quand le dragon a bien trotté AIR MILIT.
157. — Grâce à ce vilain ermite..... COUPLETS
158. L'ENFANT PRODIGUE Il est un enfant d'Israël. ROMANCE.
159. L'ETOILE DU NORD Beau cavalier au cœur d'acier COUPLETS.
160. LA FÉE AUX ROSES. Des roses, partout des roses AIR.
161. LA FIANCEE..... Que de mal, de tourment... COUPLETS.
162. — Un ciel serein et sans nuage ROMANCE.
163. FRA DIAVOLO..... Le gondolier fidèle..... BARCAROLLE
164. — Pour toujours, dissit-elle... COUPLETS.
165. GIRALDA..... O mon habit, mon bel habit COUPLETS.
166. GUILLAUME TELL... Sois immobile..... ROMANCE.
167. HAYDEE..... Glisse ma gondole..... BARCAROLLE
168. — Unis par la naissance..... AIR.
169. LES HUGUENOTS... Piff, paff..... CHANS. HUGUENOTE
170. — Nobles seigneurs, salut.... CAVATINE.
171. JOCONDE..... L'épreuve est tout à fait... AIR.
172. — Parmi les filles du canton.. COUPLETS.
173. LESTOCQ..... Ne nous trahissez pas ..... DUO.
174. MARTHA..... Ah! voyez donc! ah!..... ARIETTE.
175. — Bois poisible, vert feuillage. ROMANCE.
176. MESDAMES DE LA HALLE La lune et le soleil. . COUPLETS.
177. LA MUETTE DE PORTICI Amis, la matinée est belle BARCAROLLE
178. LE NABAB..... Mon oncle a dit, dans sa colère. ROMANCE.
179. LE PHILTRE La reine Yseult, aux blanches mains BALLADE.
180. LE PORTEFAIX..... Une princesse de Grenade.. RONDE.
181. LE PROPHÈTE..... Ah! mon fils, sois béni.... ARIOSO.
182. — Roi du ciel et des anges... HYMNE.
183. ROBERT BRUCE.... Le roi sommeille..... CAVATINE.
184. ROBERT-LE-DIABLE. O fortune, à ton caprice.... SICILIENNE.
185. — Noirs démons, fantômes.... VALSE INFERNALE.
186. LE SERMENT.. Le bel état que celui d'aubergiste AIR.
187. LE TOREADOR..... Dans une symphonie..... AIR.
188. TROMB-AL-CA-ZAR.. Un jambon de Bayonne..... RONDE.
189. LE VIOLONEUX. ... Le violon brisé..... ROMANCE.
190. ZERLINE..... Achetez, voici des oranges. CANZONETTA
191. DASSIER..... JEUNE FILLE ET FAUVETTE..... *Romance.*
192. — AIMER ET SOUFFRIR..... —
193. — ADIEU, PATRIE!..... —
194. GERALDY..... LA LETTRE AU BON DIEU..... *S. histoire*
195. LABARRE..... LA FILLE D'OTAITI..... *Romance.*
196. — LA FIANCÉE OU KLEPHTE..... —
197. MEYERBEER. LE VŒU PENDANT L'ORAGE..... *Mélodie.*
198. — MERE GRAND..... *Nocturne*
199. SCHUBERT... MARGUERITE A SOUFFRIR..... *Mélodie.*
200. — PLAINTES DE LA JEUNE FILLE..... —
201. LA BARCAROLLE.. Le matin j'y rêve..... ROMANCE.
202. CENDRILLON..... O sexe aimable..... —
203. LES CHAPERONS BLANCS. Le plaisir n'a qu'un jour.. COUPLETS.
204. LE CHEVAL DE BRONZE. Là bas sur ce rocher.... BALLADE.
205. — Tranquillement il se promène.. COUPLETS.
206. LE COMTE ORY... Que les destins prospères.... CAYATINE.
207. — Venez, amis, retirons-nous.... COUPLETS.
208. LES DEUX JOURNÉES Un pauvre petit Savoyard.. ROMANCE.
209. LES DIAMANTS DE LA COURONNE. Le beau Pédrille. BALLADE.
210. LE DIEU ET LA BAYADÈRE. Quel vin! quel repas!.. AIR.
211. — Sois ma bayadère..... —
212. LE DOMINO NOIR. Amour, finis mon supplice.... ROMANCE.
213. — Au réfectoire..... COUPLETS.
214. — D'où venez-vous, ma chère..... —
215. LES DRAGONS DE VILLARS. Allons, ma chère..... DUO.
216. — Blaise qui partait..... CH. PROVENÇALE.
217. — Il m'accuse, il me croit coupable CANTABILE.
218. — Le sage qui s'éveille..... CHANSON A BOIRE
219. LE DUC D'OLONNE Fleurs fraîches et jolies..... ROMANCE.
220 L'ENFANT PRODIGUE. O campagne chérie..... —
221. — Toi qui versas la lumière..... AIR.
222. L'ÉTOILE DU NORD. Avec toi, ma charmante.... COUPLETS.
223. — Le bonnet sur l'oreille... .... —
224. — Enfants de l'Ukraine..... —
225. — Sous les vieux remparts..... VIVANDIÈRES.
226. FRA DIAVOLO .... Oui, c'est demain..... COUPLETS.
227. — Quel bonheur! je respire..... CAVATINE.
228. — Tu veux en vain..... ROMANCE.
229. GIRALDA..... Ce récit est vraiment étrange... AIR BOUFFE.
230. — Quand saint Jacques..... AIR.
231. GUILLAUME TELL. Matilde, idole de mon âme... ROMANCE.
232. — Toi que j'oiseau..... TYROLIENNE
233. HAYDÉE..... Adieu donc, noble ville..... AIR.
234. — Ainsi que vous..... COUPLETS.
235. — Bravoes la mitraille..... AIR.
236. — C'est la fête au Lido..... DUETTINO.
237. — Mes jours voués à la tristesse. ROMANCE.
238. — Me voici, général..... AIR.
239. — Salut! cité chérie..... CHOEUR.
240. LES HUGUENOTS.. Bonheur de la table..... ORGIE.
241. — Jeunes beautés..... CHOEUR.
242. — O vieux, divin Luther..... RECITATIF.
243. JEANNOT ET COLIN. Malgré l'éclat de l'opulence... ROMANCE.
244. JOCONDE..... Magrand'mère disait souvent... COUPLETS.
245. — Quand on attend sa belle..... AIR.
246. LE LAC DES FÉES La nuit et l'orage..... ROMANCE.
247. MARTHA..... Ah! que Dieu vous pardonne... AIR.
248. — Dors en paix, mon cœur..... NOCTURNE.
249. — En lançant trait sur trait..... AIR.
250. — Mon pauvre camarade..... RECIT.
251. MESDAMES DE LA HALLE. Ma ciboulette..... COUPLETS.
252. LA MUETTE DE PORTICI Ah! ces cris d'allégresse.. AIR.
253. — Plaisir du rang suprême..... —
254. — Saint bienheureux..... PRIÈRE.
255. UNE NUIT BLANCHE. Contrebandier, tu ne sais.... RONDEAU.
256. LES PANTINS DE VIOLETTE Ce qu'ils font..... AIR.
257. LE PARDON DE PLOERMEL. Mon remords te venge. ROMANCE.
258. — Dors, petite..... BERCEUSE.
259. — En chassé, en chasse..... CH. DE CHASSEUR.
260. — Ombre légère..... GRAND AIR.
261. LE PHILTRE..... Philtre, liqueur enchanteresse. AIR.
262. LE POSTILLON DE LONJUMEAU. Oui, des choristes —
263. LE PROPHÈTE.... Versez, que tout respire..... COUP. BACHIQUES.
264. ROBERT BRUCE .. Oui, demain, l'Ecossais..... ROMANCE.
265. ROBERT LE DIABLE. La trompette guerrière..... AIR.
266. — Versez à tasse pleine..... CHOEUR.
267. LE ROMAN D'ELVIRE. Ah! ce serait un crime.... ROMANCE.
268. — Si la brise folle..... BARCAROLLE
269. LA ROSE DE SAINT-FLOUR. Comm'nous nous amujâmes COUPLETS.
270. LE SIÈGE DE CORINTHE. Qu'à ma voix la victoire.. AIR.
271. LA SIRÈNE..... Qu'est-ce donc? mes amis..... —
272. STRADELLA..... A nous tous, mes amis ..... CHANSON A BOIRE
273. — Astre plein de grandeur ..... HYMNE.
274. — Viens, ô ma belle..... SERENADE.
275. LE TOREADOR.... Je tremble et je doute..... COUPLETS.
276. TROMB-AL-CA-ZAR . Le crocodile en partant.... CHANSON.
277. TROMPETTE DE M. LE PRINCE. Pourquoi ces guerres. —
278. LE VIOLONEUX... Conscrit, conscrit..... COUPLETS
279. ZARETTA..... Voici voici la jardinière..... ROMANCE.
280. ZERLINE..... Souviens-toi..... —
281. ARTUS..... LES VIVEURS..... *Chanson.*
282. BLUMENTHAL POUR MA MÈRE..... *Romance.*
283. — RAPPELLE-TOI..... *Mélodie.*
284. DASSIER..... FOU DE LA REINE..... *Romance.*
285. — VENISE ET BRETAGNE..... —
286. DELSARTE... HISTOIRE DU BON DIEU..... *Chant de nourrice.*
287. DUPREZ..... JEANNE LA RIEUSE..... *Chansonnette.*
288. KUCKEN..... MYSTÈRE DU CŒUR..... *Mélodie.*
289. LABARRE..... LE KLEPHTE POURSUIVI..... *Ballade.*
290. — LA SÉPARATION..... *Scène.*
291. LHUILLIER . L'PLUS MALIN D'COQUENTIN..... *Chansonnette.*
292. — LA MAISON INFERNALE..... —
293. MARC CHAUTAGNE. J'AI PERDU MA VAQUE..... —
294. — J'SIS FARCEUR..... —
295. MARNET..... LE CHRIST AU ROSEAU..... *Mélodie.*
296. MEYERBEER . LA DAME INVISIBLE..... *Chanson persane.*
297. — SUR LE BALCON..... *Mélodie.*
298. OFFENBACH . BIBI-BAMBAN..... *Chanson nègre.*
299. SCHUBERT... L'ÉLOGE DES LARMES..... *Mélodie.*
300. — LA TRUITE..... —

Prix de chaque numéro 25 centimes net.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 42. | 19 Octobre 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris ..... 24 fr par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, LA PLAINTE DU PATRE, nouvelle mélodie, paroles et musique d'A. Dassier.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien : rentrée de Mme Frezzolini dans *Lucia*. — Concerts populaires de musique classique. — Théâtre des Bouffes-Parisiens : Mme Ugalde dans *Orphée*, par **Paul Smith**. — Dezèdes (7e article), par **Arthur Pougin**. — Deux lettres inédites de François Schubert, traduites par **J. Duesberg**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Rentrée de Mme Frezzolini dans LUCIA.

Mme Frezzolini est toujours la grande artiste que nous avons admirée, applaudie, malgré les défaillances de sa voix. Après quelques années d'absence, elle nous est revenue telle qu'elle était en nous quittant, plus grande encore peut-être par le progrès de l'art qu'elle déploie dans son chant et dans son style. « Faut-il être brave, dit la Bettly du *Chalet*, pour se battre avec une peur comme celle-là ! » Faut-il avoir du talent, dirons-nous, pour chanter dans la perfection avec une voix qui n'a plus que quelques notes ! Et ces notes sont voilées d'abord : on ne les entend qu'à demi, comme un son lointain; mais alors même elles sont d'une justesse parfaite, et se succèdent avec une irréprochable égalité. Tout à coup la brume se dissipe : la voix reprend son éclat, son audace, et arrive aux effets les plus merveilleux. L'autre jour, dans ce rôle de Lucia, qu'elle n'avait abordé qu'avec une timidité extrême, il fallait entendre comme la cantatrice dominait toute la masse vocale, instrumentale, comme son filet argentin brillait à travers les ondulations du magnifique sextuor ! Mme Frezzolini n'a pas moins réussi dans la scène de folie : elle n'a pas moins bien joué que chanté. On l'avait rappelée : on avait redemandé, surtout à cause d'elle, le grand morceau du second acte; au troisième, l'ovation a recommencé sur nouveaux frais, et avec une incontestable justice.

C'est donc un succès éclatant que Mme Frezzolini a rencontré dès son retour sur notre scène. Ce succès appartient plus à l'art qu'à la nature. On tient compte à l'artiste de ce qu'elle fait et de ce qu'elle évite. On l'aime, comme Desdémone aimait Othello, pour les dangers qu'elle court et dont elle triomphe. On lui sait gré de ses efforts, de sa prudence, de son adresse, et si les sensations qui résultent de tout cela ne sont pas précisément celles que la foule vient chercher au théâtre, du moins elles offrent aux connaisseurs un plaisir sur lequel ils ne sont pas blasés.

Nous sommes heureux de reconnaître que Naudin a montré dans le rôle d'Edgardo une meilleure tenue, et qu'il a aussi mieux modéré sa voix. Le voisinage de Mme Frezzolini oblige. Que Naudin en profite et se modère de même en d'autres occasions. Que Bartolini s'instruise à son exemple et s'abstienne des trois coups de gueule (pardon de l'expression grossière, mais exacte) que, le premier jour, il s'est cru obligé de donner dans le sextuor, et comme on a répété le morceau, nous l'avons entendu deux fois *aboyer* à la façon d'un chien de garde que sa chaîne incommode. Bartolini possède de trop bonnes et trop précieuses qualités pour qu'on ne l'invite pas à mettre de côté ce qui les dépare.

P. S.

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE.

L'interruption de quelques mois a été comme nulle et non avenue. Il a suffi à M. Pasdeloup de renouer le fil électrique, et le phénomène attractif s'est renouvelé sur-le-champ. Cependant les envieux, les malveillants ont pu se flatter de l'idée que la foule ne s'était pas portée dimanche au cirque Napoléon avec le même empressement que naguère. Un certain nombre de places étaient restées vides au parquet, aux premières. Quel triomphe ! Mais aussi quel désappointement quand on a su, à n'en pas douter, que toutes ces places étaient louées et payées ! Voici le mot de l'énigme : M. Pasdeloup tenait à inaugurer la présente saison par un concert au bénéfice de la crèche du XIe arrondissement; beaucoup de personnes généreuses avaient pris des billets, par pure bienfaisance, ne songeant qu'à remplir la caisse, non la salle ; pour elles, l'intérêt des pauvres avant tout.

Donc, M. Pasdeloup et la vogue *remontante* de ses concerts n'étaient nullement compromis par les siéges vacants en quantité inusitée. Du reste l'excellente exécution du programme a prouvé que le chef et l'orchestre ne voulaient pas rester au-dessous d'eux-mêmes. Le public les a constamment applaudis avec un sincère enthousiasme : des bravos chaleureux ont salué l'entrée du chef, un rappel

a marqué la fin de la séance. On avait redemandé l'andante de la symphonie en *ut* mineur, et l'orchestre l'avait redit avec une complète perfection. A partir de ce jour, nous voilà certains d'avoir de grande et belle musique pendant plus de six mois!

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Mme Ugalde dans ORPHÉE.

D'abord on refusait d'y croire! on ne pouvait admettre que la nouvelle fût vraie! Et puis il a bien fallu s'y résigner. On a compris d'ailleurs que si la Bastille a été prise, ce n'était pas pour que l'inégalité continuât de régner éternellement parmi les artistes. Désormais il n'y a d'autre différence entre eux que celle du talent et des appointements : c'est quelque chose encore, n'est-ce pas?

Quand *Orphée aux enfers* apparut pour la première fois, il y a quatre bonnes années, qui se serait douté de son *immense* avenir? Alors c'était Mlle Tautin qui jouait, chantait et dansait le rôle d'Eurydice. Aujourd'hui voilà que Mme Ugalde ne dédaigne pas de lui succéder! Autre avenir non moins difficile à prévoir! Mme Ugalde apporte à son nouveau théâtre une renommée qui date de quatorze ans à peu près, et un embonpoint beaucoup plus jeune, mais en pleine croissance. Elle lui apporte une voix un peu fatiguée, mais une verve infatigable, et il n'est pas impossible que la fortune d'*Orphée aux enfers* ne recommence avec elle, et les autres artistes, qui l'avaient faite avant elle, Léonce, Desiré, Bache, Marchand, qui joue du violon aussi bien que possible, surtout avec les charmantes ballerines, qui dans l'orgie finale se montrent autant qu'il est permis de se montrer.

Jacqueline est une petite pièce gentillette, destinée à précéder *Orphée*. On y voit ce qu'on a déjà vu plus d'une fois ailleurs, mais il y a de la gaieté, peu de prétention, des rôles très-bien joués, notamment celui du hussard confié à Duvernoy, et de la musique, plus gentillette encore que la pièce, ce qui n'a rien d'étonnant, puisqu'elle est signée d'Offenbach.

PAUL SMITH.

DEZÈDES

(7e article) (1).

On sait que les règlements de leur théâtre assujettissaient les comédiens italiens à avoir toujours une « pièce à ariettes » en cours de représentation. Lorsque l'immense vogue obtenue par *Richard Cœur de lion*, représenté le 21 octobre 1784, commença de se ralentir, les comédiens pensèrent ne pouvoir mieux faire, pour remplacer ce chef-d'œuvre, que de donner une pièce de Dezèdes, dont la musique était véritablement goûtée par le public, et qui, du reste, avec Grétry et Dalayrac, tenait légitimement le sceptre de l'opéra-comique, Monsigny ayant abandonné la carrière, et Philidor, absorbé par sa passion pour les échecs, ne travaillant presque plus.

Monvel, du fond de son exil, s'inspirant de l'exemple de Molière, qui prenait son bien où il le trouvait, s'était emparé sans scrupule du sujet de *Félix ou l'Enfant trouvé*, le dernier opéra mis en musique par Monsigny. Pour être juste envers chacun, je dois dire que Sedaine avait de son côté, et sans plus de scrupule, emprunté le plan de cet ouvrage à un autre opéra-comique représenté en 1774 sous le titre de *Perrin et Lucette*, dont la musique avait été faite par Cifolelli, et que l'auteur des paroles, Davesnes, avait lui-même tiré d'un fait historique récent et très-connu. On conviendra que jamais enfant trouvé n'eut pareille ascendance. Quoi qu'il en soit, le poëme envoyé de Stockholm à Dezèdes par Monvel, sous le titre d'*Alexis et Justine*, fut monté promptement à la Comédie italienne, et parut pour la première fois à ce théâtre le 17 janvier 1785, après avoir été joué trois jours auparavant, le 14, à Versailles, devant le roi. Pour ne pas avoir été accueilli avec un enthousiasme moindre que les précédents ouvrages de nos deux amis, celui-ci obtint néanmoins un succès marqué, suffisamment justifié pour le poëme par une situation touchante habilement développée, pour la musique par la réunion des qualités ordinaires du compositeur. Mme Dugazon put du reste revendiquer une bonne part de ce succès; la création du charmant rôle de Justine fut pour elle un véritable triomphe, et elle fut l'objet, de la part du public, d'une manifestation éclatante de satisfaction qui se traduisit par un rappel unanime et énergique, faveur que jusqu'alors aucun artiste n'avait obtenue sur aucun théâtre de Paris.

Quoi qu'en aient dit quelques biographes, la partition d'*Alexis et Justine* ne peut marcher de pair avec celle de *Blaise et Babet*, et n'est pas une des meilleures sorties de la plume qui a écrit *Julie* et *l'Erreur d'un moment*. Elle est plus terre à terre que celles de ces divers ouvrages et moins complète dans son ensemble, ce qui est loin cependant de vouloir dire qu'elle soit sans valeur.

Parmi les morceaux qu'on y peut signaler se trouve un sextuor (faussement intitulé quintette) commençant par ce vers :

Bonjour, mam'zell' Justine,

lequel, très-développé, bien traité sous le rapport scénique, écrit avec habileté, est tout à fait remarquable; les passages comiques y sont bien tracés, la mélodie en est franche, la coupe élégante ainsi que l'harmonie, et l'orchestration délicate et brillante à la fois. Le quintette qui suit, écrit dans un style moins pur et moins facile, ne vaut pas, sous beaucoup de rapports, le précédent morceau, mais il contient une phrase délicieuse ; c'est celle :

O le plus tendre père,
Que vot' bonté m'est chère

par laquelle il débute et qui se représente plusieurs fois. Quant au finale du premier acte, il est incontestable que c'est le premier morceau si riche en développements qui fut entendu à la Comédie italienne. Sans être parfait, il est d'une couleur dramatique qui touche parfois à la passion, et si l'on n'y rencontre point de ces idées grandes et vigoureuses qui, du milieu d'un vaste ensemble de voix et d'instruments, font frémir une salle entière et la tiennent, haletante, sous le poids d'une indicible émotion, on ne peut nier qu'il soit construit d'une façon tout à fait habile, supérieurement adapté aux exigences de la scène, et capable de faire naître chez le spectateur une émotion véritable. Il offre la singularité de commencer en *si* bémol et de finir en *sol* mineur.

L'air de Thomas, au second acte:

Ah! je ne me sens pas d'aise...

est gai, vif, alerte et d'un bon caractère. Je ne sais où quelques biographes, particulièrement l'auteur de l'article DEZÈDES de la *Biographie universelle et portative des contemporains*, ont trouvé que l'air de Justine :

Où porter ma douleur mortelle?

était « un contre-sens d'un bout à l'autre. » Cet air est au contraire, sinon très-dramatique, tout au moins d'une mélancolie tendre et on ne peut plus touchante qui rend très-convenablement le sentiment exprimé par les paroles.

Alexis et Justine lutta sans trop de désavantage contre le souvenir du *Félix* de Monsigny, dont la représentation remontait seulement à six années. Ce fut le dernier ouvrage que Dezèdes fit avec Monvel, qui revint en France en 1786.

Rochon de Chabannes, auteur d'un opéra-féerie en trois actes inti-

(1) Voir le n° 40.

tulé *Aleindor*, dont le sujet était emprunté à un conte des *Mille et une Nuits*, avait confié son œuvre à Floquet afin que celui-ci en fît la musique. Floquet étant mort au mois de mai 1785, Rochon demanda à Dezèdes s'il voulait se charger d'écrire cette partition, et Dezèdes accepta. L'administration de l'Opéra dépensa pour monter le nouvel ouvrage la somme énorme de 40,000 livres, joli denier à une époque où l'argent représentait une valeur quadruple de celle qu'il a de nos jours. Malgré toutes les magnificences déployées pour la mise en scène d'*Aleindor*, magnificences dont on n'avait alors aucune idée, la pièce tomba à peu près, le 17 avril 1787. « La première représentation de cet ouvrage, dit Bachaumont, n'a eu aucun succès, a même excité beaucoup de murmures, de rires et d'ennui. » Quatorze représentations suffirent à satisfaire la curiosité du public.

VI

Aleindor fut l'avant-dernier ouvrage donné par Dezèdes sur l'une de nos scènes lyriques; nous allons voir tout à l'heure quel fut le dernier. Il me reste à parler maintenant de quelques pièces représentées sous son nom à la Comédie française, car il avait, paraît-il, autant de prétentions au titre d'auteur dramatique qu'à celui de musicien. A l'aide de renseignements qui m'ont été fournis, de quelques lettres qui m'ont été confiées, je vais pouvoir, au sujet d'une de ces pièces dont le retentissement fut énorme, entrer dans quelques détails circonstanciés et complétement inédits.

L'ouvrage dont je veux parler portait pour titre : *Auguste et Théodore, ou les Deux Pages*. C'était une comédie en deux actes, en prose, « mêlée de chants, » qui fut représentée le 6 mars 1789. Elle était imitée d'une comédie allemande d'Eugel intitulée *le Page*, dont un épisode de la vie de Frédéric II avait fourni le sujet; et quoique le seul nom de Dezèdes parût sur l'affiche comme auteur des paroles et de la musique, on sut néanmoins dans le public que le poëme n'était pas de lui. Mais aucun biographe n'a donné le nom véritable de l'auteur de ce poëme : Grimm affirme qu'il était de Sauvigny; les *Annales dramatiques* l'attribuent à Faur; l'almanach intitulé *les Spectacles de Paris* donne seulement deux initiales : D. M.; enfin, un chroniqueur cite : « le baron de D. » Or, *les Deux pages* étaient du baron de Manteuffel.

Le baron de Manteuffel était un noble polonais, venu en France peu d'années après le premier partage de la Pologne (1772). Ami intime de Kosciuszko, dont il fut l'un des aides de camp, il ne voulut point prendre part à la lutte légale que ses compatriotes engagèrent avec leurs oppresseurs. Il était, disait-il, trop abreuvé de dégoût, et c'est ce qui le décida à venir attendre à Paris les événements qui ne pouvaient tarder à se produire. Lorsqu'en effet la lutte menaça de devenir active et commença à prendre un caractère plus énergique, lorsque la fameuse diète constituante de 1788 s'ouvrit à Varsovie, le jeune officier repartit pour son pays, qu'il supposait avoir besoin de son bras, et rejoignit Kosciuszko. Puis, à l'invasion de la Pologne par les troupes russes, quand tous les patriotes du royaume, voulant chasser les oppresseurs, se soulevèrent en masse et se ruèrent contre l'armée moscovite, il fit, aux côtés de son général, toute cette héroïque et mémorable campagne qui, après une longue alternative de succès éclatants et de cruels revers, devait se terminer par la funeste et sanglante bataille de Maciéyowice, qui arracha à Kosciuszko vaincu cette cruelle parole : *Finis Poloniæ*. Blessé, traqué partout, heureux de pouvoir, à force de ruse et d'adresse, échapper à ses ennemis, le baron de Manteuffel revint pour toujours en France, dont il avait fait une première fois sa patrie d'adoption. Il mourut à Paris, il y a une vingtaine d'années, dans un âge extrêmement avancé.

Pendant son premier séjour en France, cet homme distingué, auquel notre langue était très-familière, avait écrit la comédie des *Deux Pages*, qu'il destinait à la Comédie française. La Comédie italienne la lui ayant demandée, il y ajouta quelques morceaux de chant, dont Dezèdes fit la musique. Sur ces entrefaites, il fut obligé de partir et laissa son manuscrit à ce dernier. Dezèdes, ayant eu quelques difficultés avec les comédiens italiens, retira la pièce de leur théâtre, y fit quelques changements, et la rendit à sa première destination, c'est-à-dire la porta à la Comédie française, où il la fit recevoir, à la condition expresse qu'on exécuterait sa musique. La pièce fut jouée en effet, et jouée sous son nom seul. Elle obtint, je l'ai dit, un immense succès (1), succès qui était loin d'être épuisé lorsque, plusieurs années après, son véritable auteur revenait à Paris et que Dezèdes pouvait lui écrire le billet suivant :

« Mlle Contat est malade; elle a été saignée hier samedi, et je crois qu'elle restera au moins huit jours sans jouer; et tant mieux pour nous, car le temps est si beau, qu'il faudrait payer le monde pour se laisser enfermer dans une salle de spectacle.

» Voici les recettes :

» Jeudi, *les Châteaux*.....	1,509
» Vendredi, *l'Inconstant*.....	802
» Samedi, *Inès* et *Amphitryon*.....	653

» Aujourd'ui dimanche, *les Châteaux*, et pas une seule loge louée.

» Adieu et tout à vous.

» A mercredi sans faute.

» DEZÈDES. »

Cette lettre cependant, insignifiante en elle-même, n'éclaircit point le fait en question. En voici une seconde qui va nous apprendre d'une manière certaine quelle fut au juste la part de collaboration de Dezèdes dans *les Deux Pages*. Elle fut adressée aux comédiens français par le baron de Manteuffel, à l'occasion de la retraite de Mlle Contat, qui avait créé dans cet ouvrage un rôle important, et qu'il s'agissait d'y remplacer.

« Messieurs,

» Que va devenir l'hôtellerie des quatre nations sans la plus charmante des hôtesses? Mlle Devienne voudra-t-elle une seconde fois venir au secours du veuvage de M. Philipps, et reprendre un emploi dans lequel elle a déjà reçu les applaudissements de la capitale? A ce titre, comme à bien d'autres, il est de mon devoir de lui offrir un rôle qu'elle n'acceptera peut-être que pour le passer indifféremment à des talents subalternes. C'est ici, je vous l'avoue, Messieurs, que les alarmes paternelles me saisissent à la vue de tant de chefs d'emploi, sur les divers théâtres de Paris, qui, en général, ne considèrent certaines portions de leur trop vaste domaine que comme des espèces de fiefs plus dignes d'arranger un vassal que d'occuper le souverain en personne.

» Pour éviter donc, en un si fâcheux abandon, l'indifférence des choix qu'il entraîne, je vous prie, Messieurs, de vouloir bien nommer dès à présent pour remplacer Mlle Devienne, lorsque son talent se refuserait au sort des *Deux Pages*, une jeune et laborieuse actrice dont le zèle s'est maintenu à côté du succès : c'est nommer Mlle Emilie Levert, que le public lui-même m'a paru désigner pour prendre soin sur votre scène des orphelins qu'y a laissés Mlle Contat. Cette disposition étant également dans votre justice et dans mes droits, vous

(1) Le succès retentissant et prolongé des *Deux Pages* fut dû, non-seulement à la valeur réelle de l'ouvrage, plein de tendresse et de sentiment, mais aussi à la façon extraordinairement remarquable dont il était joué. Fleury y créa le rôle du roi de Prusse Frédéric II, et, grâce à son admirable talent non moins qu'à des indications précises touchant la personne, le costume, la tournure et les habitudes de ce monarque, il y obtint un triomphe éclatant. Les autres personnages principaux étaient tenus par Dazincourt, Mlles Raucourt, Contat aînée et cadette, Petit et l'Ange. Enfin, Talma, qui cinq ans plus tard devait être notre premier tragédien, y remplissait le rôle d'un garçon d'hôtel anglais, rôle dans lequel il avait *vingt-deux* mots à dire. On peut se convaincre de la vérité de ce fait, assurément digne de remarque, quoique signalé, je crois, ici, pour la première fois, en lisant sur la brochure des *Deux Pages* les noms des personnages et ceux des comédiens chargés de les interpréter.

ne sauriez y refuser votre suffrage... J'ai dit mes droits; et j'insiste, si vous le permettez, sur le terme. Car, Messieurs, quoique vous ayez acquis ma comédie par un acte passé avec Dezède en mon absence, et que je ne doive point regretter d'être entré en partage avec l'artiste dont les jolis airs embellirent mon essai, qui prit soin de la représentation de l'ouvrage et y ajouta le rôle utile de la gouvernante; quoique d'un autre côté, après mon retour en France, et quand les portes des prisons se furent ouvertes pour vous et pour moi, des procédés équitables de votre part m'eussent engagé à ratifier l'acte de Dezède (très-peu dans les formes, pour le dire en passant, et peut-être trop contre mes intérêts), encore n'ignorez-vous pas, Messieurs, qu'un auteur peut consentir à perdre de l'argent, mais jamais le droit, l'indestructible droit de choisir lui-même les talents auxquels il recommande ses créations.

» J'ai l'honneur, Messieurs, etc.

» Baron de MANTEUFFEL. »

Grâce à cette lettre, pour la première fois rendue publique, la paternité adoptive de Dezèdes est réduite à sa juste valeur, et nous connaissons le nom véritable de celui à qui l'on doit cette œuvre touchante intitulée *les Deux Pages*, qui pendant près de quarante ans se maintint sur l'affiche de la Comédie française. Pour ce qui est de la musique qui y était contenue, elle se bornait à trois morceaux sans importance : au premier acte, un petit air à minces développements chanté par Mlle Contat aînée, et deux couplets chantés par Dazincourt; au second, un couplet et un vaudeville faisant partie du rôle de Mlle Raucourt.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

DEUX LETTRES INÉDITES DE FRANÇOIS SCHUBERT.

Une notice biographique sur François Schubert vient d'être publiée par M. Henri de Kraisslé; nous en extrayons les deux lettres qu'on va lire.

La première est datée de Zélez, juin 1825, et adressée à son frère :

« Vous feriez bien de choisir pour votre société d'autres quatuors que les miens; ils n'ont aucune valeur, si ce n'est de te plaire, à toi qui aimes tout ce que j'écris. Est-ce le chagrin de mon absence qui a fait couler tes larmes, ou bien, en pensant à moi, qui suis en proie à d'éternelles et inconcevables aspirations, en as-tu toi-même ressenti les effets ? T'es-tu rappelé toutes les larmes que tu m'as déjà vu répandre ? Quoi qu'il en soit, je le sens clairement, en ce moment toi ou personne, tu es mon plus intime ami, lié à mon âme par toutes les fibres. Pour que tu ne penses pas, en lisant ces lignes, que je suis indisposé ou que mon âme est triste, je m'empresse de t'assurer du contraire. Sans doute, ce n'est plus cet heureux temps où chaque objet nous paraît resplendir d'une gloire juvénile; dans tout son jour m'apparaît la misérable réalité, que, grâces à Dieu, je cherche à embellir le plus possible par mon imagination. On croit que le bonheur est attaché aux lieux où l'on a été heureux jadis, tandis qu'il n'est qu'en nous-même. Cela a été pour moi une déception fâcheuse, et je vois se renouveler ici une expérience que j'avais déjà faite à Steyer. Toutefois je suis déjà plus en état qu'à cette époque de trouver en moi-même la tranquillité et le bonheur. Tu en verras la preuve dans une grande sonate et des variations sur un thème de mon invention, que j'ai composées; les deux morceaux sont à quatre mains. Les variations ont beaucoup de succès. Quant aux Lieder que j'ai remis à X....., je m'en console; il en est fort peu qui me semblent bons, comme : *Chant nocturne du voyageur*, ou bien : *Oreste réconcilié*, et non pas *enlevé*, erreur qui m'a beaucoup fait rire. Tâche au moins qu'on te rende ceux-là le plus tôt possible. Mes salutations intimes à nos parents, frères et sœurs, et amis. Je t'embrasse mille fois; écris-moi le plus tôt que tu pourras. Adieu, adieu, avec un attachement éternel. Ton frère François. »

La lettre suivante, datée de Steyer, 25 juillet 1825, est adressée à ses parents :

« Chers parents, je mérite le reproche que vous me faites sur mon long silence; mais je n'aime pas « à parler pour ne rien dire, » et comme le temps présent n'offre rien de bien intéressant, vous m'excuserez de ne vous donner de mes nouvelles qu'après avoir reçu votre bonne lettre. Me voilà de nouveau à Steyer, après avoir passé six semaines à Gmünden, dont les environs sont vraiment divins. J'ai été charmé des habitants ; Traweger surtout a été très-bon pour moi. J'étais dans sa maison comme chez moi, sans façon.... Nous avons fait beaucoup de musique; mes nouveaux Lieder sur *la Dame du lac*, de Walter Scott, ont surtout été bien accueillis. On a été tout surpris des sentiments religieux que j'ai exprimés dans mon hymne à la Vierge, et qui, à ce qu'il paraît, touche tous les cœurs et les porte à la dévotion. Je crois que cela provient de ce que je ne me force jamais à cet égard; ce n'est que quand les émotions pieuses s'emparent réellement de moi, que je compose des hymnes ou des prières; mais alors cela est de bonne et solide piété. De Gmünden nous avons été à Linz, où nous sommes restés quinze jours, que nous avons passés tantôt dans cette ville, tantôt à Steierrück. Dans ce dernier endroit, nous sommes descendus chez la comtesse Weissenwolf, qui s'est très-fort engouée de moi. Elle a toutes mes compositions et les chante très-bien. Les Lieder de *la Dame du lac* l'ont même charmée à ce point, qu'elle m'a fait comprendre assez clairement qu'elle en accepterait avec plaisir la dédicace (Schubert a dédié en effet ces Lieder à la comtesse Weissenwolf). Quant à la publication, je compte employer une méthode autre que celle que j'emploie d'habitude, et qui me rapporte si peu. Ces pièces portent sur le titre le nom de Walter Scott, et pourront, par là, piquer la curiosité; j'y ferai ajouter un texte anglais qui me fera également connaître en Angleterre. Si seulement il y avait moyen de s'entendre avec les éditeurs! Mais l'État, par ses sages et salutaires dispositions, a si bien fait, que l'artiste doit rester leur esclave.

» Quant à la lettre de la Milder (la cantatrice Milder-Hauptmann), je suis charmé de l'accueil favorable qu'on a fait à *Suleika*. Je serais bien aise toutefois de lire moi-même l'article en question, pour voir si l'on peut y apprendre quelque chose ; car, si flatteur que soit le jugement, il est possible qu'il soit tout aussi ridicule, si le critique n'a pas l'intelligence nécessaire; le cas n'est pas déjà si rare.

» Dans la haute Autriche, je trouve partout mes compositions, surtout dans les deux monastères Saint-Florian et Kremsmünster, où, avec le concours d'un très-bon pianiste, j'ai pu exécuter mes variations et marches à quatre mains avec un notable succès. On a surtout beaucoup applaudi les variations de ma nouvelle sonate que j'ai jouée tout seul. Quelques-uns m'ont assuré que sous mes doigts les touches se changeaient en voix chantantes, ce qui me fait grand plaisir, si cela est vrai. Je déteste cet abominable tapotage, dont même d'éminents pianistes ne sont pas exempts, car cela ne réjouit ni le cœur ni l'oreille.

» Me voici présentement à Steyer, où nous resterons quinze jours, puis nous nous mettrons en route pour Gastein, à cinq journées de Steyer. Je me fais une fête de ce voyage, où je verrai les plus beaux pays; en revenant, nous passerons par Salzbourg, dont le site et les environs sont magnifiques. Comment va Charles (peintre de paysage, frère du compositeur) ? Il est sans doute très-occupé en ce moment, comme c'est le devoir d'un artiste marié... Il faut mettre un terme à mon bavardage. J'ai cru devoir compenser mon long silence par une lettre aussi longue. Embrassez mille fois Marie et Pépi (sœurs de Schubert) et saluez tout ce qui est saluable. En attendant une prochaine réponse, je suis avec un entier attachement votre fils François.»

Traduit par J. DUESBERG.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *le Mariage de Vadé*, comédie en trois actes et en vers, avec prologue, par MM. Amédée Rolland et Du Boys. — VAUDEVILLE : *les Ivresses ou la Chanson de l'amour*, comédie en quatre actes, par MM. Théodore Barrière et Lambert Thiboust. — PALAIS-ROYAL : *Une corneille qui abat des noix*, comédie-vaudeville en trois actes, par les mêmes ; *le Chalet de la Méduse*, scènes de la vie privée.... de nourriture, par M. Lambert Thiboust.— THÉATRE-DÉJAZET : *les Étrangleurs de dindes*, parodie en deux actes, de MM. de Jallais et L. Beauvallet ; *le Mari d'une étoile*, vaudeville en deux actes, par M. J. Moynneaux. — THÉATRE-ALLEMAND (salle Beethoven) : soirée d'inauguration.

Il fut un temps où la pièce anecdotique, dite *de galerie*, était fort goûtée au théâtre. Tous les noms célèbres défilaient à tour de rôle sur l'affiche, et depuis Voltaire jusqu'à Napoléon, depuis Néron jusqu'à la reine Christine, tous les grands et petits personnages de l'histoire étaient devenus tributaires de la *Clef du caveau*. Mais cette mode, qui devait passer comme tant d'autres, a fait place aujourd'hui à celle des comédies de mœurs, ou plutôt de portraits ; de l'atelier, l'objectif a envahi la scène. Nous ne prétendons pas dire que nous ayons perdu au change. La biographie a fait son temps ; vive la photographie !

Toujours est-il que *le Mariage de Vadé*, qu'on vient de jouer à l'Odéon, est en retard de plusieurs années sur l'heure présente. Les auteurs l'ont si bien senti, qu'ils ont cru devoir faire précéder leur comédie d'un petit prologue d'excuses qui débute ainsi :

Je suis la comédie ancienne,
La comédie aux gais propos,
Gauloise plutôt qu'athénienne,
Cherchant le rire au fond des pots.

Ce qui signifie que, si leur œuvre est vieille d'allures, elle a la prétention de parler une langue nouvelle. Bien nouvelle, en effet, pour les échos d'un théâtre impérial; car il ne s'agit de rien moins que du jargon dont les tropes les plus glorieux défraient le *Catéchisme poissard*. On sait que le poëte Vadé n'avait pas d'autre muse, et qu'un caprice du grand monde avait donné la vogue aux héros de *la Pipe cassée*. Ce n'est donc pas trop maladroit d'avoir mis une débauche d'esprit, provenant de la même source, sous le patronage de l'homme qui, en plein XVIIIe siècle, a su faire de la halle une succursale des salons. Vadé ne s'est jamais marié, mais qu'importe! Ses amours avec l'écaillère Nicolle sont tout à fait vraisemblables, et il ne leur a peut-être manqué que le sacrement. Que l'amant de Nicolle ne lui ait pas été fidèle, qu'il se soit laissé prendre aux airs langoureux d'une marquise, et que le soupirant de cette marquise ait voulu se venger en s'encanaillant avec l'écaillère, quoi de plus naturel? Les vers de MM. Rolland et Du Boys, vers faciles et bien tournés, ont donc une raison d'être. D'ailleurs, disent ces messieurs (et nous sommes de leur avis) :

..... Si notre muse est leste
Et quelquefois jette au plafond
Son bonnet, toujours elle reste
Honnête fille dans le fond.

Il y a dans Mlle Delahaye l'étoffe d'une excellente comédienne; elle joue à ravir le rôle de Nicolle, et Thiron lui donne parfaitement la réplique dans celui de Vadé.

— Que nous veulent les *Ivresses* du Vaudeville? Nous apportent-elles une idée neuve, une esquisse de mœurs qui n'ait pas encore été traitée? Nous ne le pensons pas. Depuis que le théâtre existe, qu'a-t-on fait autre chose que de s'y griser de passions et que d'y fredonner sur tous les tons *la chanson de l'amour*? Ce n'est donc point dans le fond, mais dans la forme, qu'il faut chercher le secret de la comédie de MM. Barrière et Lambert Thiboust. Le comte de Limours épouse une cantatrice italienne ; il la trahit pour une aventurière russe : cela se voit tous les jours, au théâtre et ailleurs. Que ce soit par ivresse d'imagination, personne ne songe à le contester, et ce n'est pas là une révélation bien extraordinaire. Qu'un petit provincial, épris d'une ingénue, perde la tête à l'aspect d'une séduisante et coquette Parisienne, cela s'est vu aussi, très-souvent même. Enfin qu'un officier, à force de faire l'aimable, confisque la raison d'une pauvre femme, bien romanesque, qui veut fuir avec lui le foyer conjugal, si cela est nouveau, nous l'irons dire à Rome. En descendant aux détails, nous ne pouvons pas même accorder un brevet d'invention à cette comtesse qui jette de l'or à sa rivale en lui disant : « Mon mari a passé la nuit chez vous ; eh bien! vous êtes payée ; sortez! » non plus qu'à ce jeune gandin, pourtant fort plaisant, qui mène de front trois intrigues de théâtre et qui s'apitoye innocemment sur le sort de ses trois Lucrèces, lui écrivant, chacune de son côté : « Je suis souffrante, ne venez pas ce soir! » encore moins à cet éternel railleur, au descendant direct du Desgenais des *Filles de marbre*, qui remplace, avantageusement du reste, le raisonneur du vieux théâtre. Mais ce qui appartient en propre aux auteurs, ce qui fait leur originalité, c'est l'esprit, c'est la verve, c'est l'imprévu du mot et de la riposte, qui donnent la vie à tous ces ressuscités de l'amour, et qui leur prêtent un accent jeune et frais pour entonner leur vieille chanson. Outre Mlle Fargueil et Félix, ces deux comédiens de race, que l'on rencontre toujours sur le chemin des bravos, nous signalerons comme ayant puissamment contribué au succès de cette œuvre, Fèbvre, Saint-Germain, Delaunay, et deux débutantes dont l'avenir est gros de promesses, Mlles Derieux et Brémond.

— Quelques jours avant les *Ivresses*, les mêmes auteurs, MM. Barrière et Lambert Thiboust, avaient obtenu au Palais-Royal un triomphe encore plus éclatant, encore plus significatif avec *Une corneille qui abat des noix*, pièce faite pour le début de Geoffroy, un transfuge du Gymnase. Ce n'est pas que la donnée de cette comédie-vaudeville soit beaucoup plus vierge que celle de la pièce du Vaudeville; seulement, elle est plus franche, et elle n'affecte pas d'aussi hautes prétentions. On a fait grand bruit, il y a quelques années, d'une comédie posthume de Diderot intitulée : *l'Obligeant maladroit*. Son principal mérite pourrait bien être d'avoir fourni à MM. Barrière et Lambert Thiboust le modèle du personnage drolatique que Geoffroy représente. Ce Pincebourde est un drôle de corps qui a la manie de rendre des services à tout le genre humain. Son ami Ramonet a besoin de lui; il se met en quatre pour justifier sa confiance ; mais il s'y prend si bien qu'à la fin de la journée, Ramonet a un duel, se brouille avec sa femme et accuse sa fille d'une intrigue scandaleuse. Tout s'explique heureusement; Ramonet en est quitte pour la peur et voit avec plaisir le départ de son cher ami Pincebourde. Ah bien, oui; voilà Pincebourde qui se ravise et qui s'installe à poste fixe chez Ramonet, pour remplacer près de lui la providence.

Les trois actes de cette pièce fourmillent de mots comiques et d'ingénieuses situations; Geoffroy y est étourdissant de naïveté spirituelle et de bonhomie narquoise. Le rôle de Mme Ramonet est rempli par la jolie Mlle Alice Théric, que la Russie nous a rendue depuis un certain temps déjà, mais qui restait éloignée de la scène. On lui a fait le plus gracieux accueil.

Comme levée de rideau, le Palais-Royal nous a offert ces jours derniers *le Chalet de la Méduse*, scènes de la vie privée.... de nourriture. Ce titre plaisant nous dispense de tout commentaire ; nous craindrions d'en affaiblir la portée.

— Le théâtre Déjazet est aujourd'hui le seul spectacle du boulevard du Temple, et recueille une bonne partie de l'héritage de ses confrères expropriés. Grâce à cette situation avantageuse, il a pu traverser sans encombre la saison des chaleurs, et son répertoire, amusant et varié, l'a maintenu dans un état de prospérité constante. Nous avons parlé avec éloges, dans un de nos derniers numéros, d'une opérette de M. Frédéric Barbier, *le Loup et l'Agneau*. Cette

petite pièce est accompagnée, chaque soir, d'une parodie un peu retardataire, mais néanmoins très-drôle, des *Etrangleurs de l'Inde*, transformés en *Etrangleurs de dindes*, et d'une bouffonnerie en deux actes, *le Mari d'une étoile*, qui n'est d'un bout à l'autre qu'un inextinguible éclat de rire. Raynard, Tissier, Mlle Boisgontier, tous trois anciens artistes des Variétés, sont les héros de cette épopée burlesque, qui n'a d'autre défaut que d'être venue après *le Bénéficiaire* et *le Père de la débutante*.

— Le théâtre allemand a décidément résolu de s'acclimater en France, et s'il y réussit, il le devra à la courageuse persévérance de Mme Ida Brüning, cette charmante comédienne d'outre-Rhin, qui n'est plus une étrangère pour nous, depuis cinq ans qu'elle essaie de nous initier aux beautés de la littérature dramatique de sa patrie. Cette année, les représentations de la nouvelle troupe, dirigées par Mme Brüning, ont lieu à la salle Beethoven, dans le passage de l'Opéra. L'inauguration de ce gentil petit théâtre, décoré avec goût et très-commodément aménagé, s'est faite, il y a quelques jours, devant une assemblée non moins nombreuse que sympathique. A la suite d'un prologue en vers, composé par M. Schlechta, on a joué un proverbe de R. Benedix, *Eigensinn* (*Entêtement*) ou *le Couvert est mis*, titre emprunté à M. Léon Gozlan, ou imité par lui, nous ne saurions dire lequel des deux. Puis est venue la célèbre tragédie de Lessing, *Emilia Galotti*, où s'est fait applaudir Mme Brüning, et le spectacle s'est terminé par une espèce de vaudeville, *la Fête des ouvriers* (*das Fest der Handwerker*), d'Angély. Plusieurs artistes se sont distingués à côté de la directrice et, entre autres, Mme Reinhardt, Mlle Bertha Wohlbrück et Mlle Delatour. Nous ne les perdrons pas de vue, car notre intérêt est acquis aux efforts de cette troupe internationale.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, au théâtre impérial de l'Opéra, par extraordinaire, *Robert le Diable*.

*** Dimanche dernier, *les Huguenots* avaient complétement rempli la salle. — Le spectacle de lundi se composait de la *Vacarilla* et du *Papillon*, avec Mlle Livry. — Mercredi, *Guillaume Tell*, et vendredi, *Herculanum*, qui n'avait pas été joué depuis plus d'une année. Gueymard, Obin, Mme Gueymard et Tedesco en remplissaient les principaux rôles.

*** Il est probable que le rôle de Masaniello dans *la Muette de Portici* sera l'un de ceux dans lesquels Mario se fera entendre lors de sa prochaine rentrée.

*** Les quatre grands ouvrages qui doivent faire leur apparition pendant cet hiver à l'Opéra-Comique sont provisoirement intitulés : *Bataille d'Amour*, premier libretto de Victorien Sardou, et première partition de M. de Vaucorbeil ; *la Fiancée du roi de Garbe*, dernier libretto de Scribe, en collaboration avec M. de Saint Georges, musique d'Auber, dont le principal rôle est destiné à Mlle Cico; *le Capitaine Henriot*, libretto de V. Sardou, musique de Gevaert, et *Lara*, d'après lord Byron, paroles de Cormon et Michel Carré, musique d'Aimé Maillart.

*** Mme Galli-Marié a fait sa rentrée hier dans *la Servante maîtresse*, qu'elle jouera également ce soir et mardi prochain.

*** Berthelier quittera l'Opéra-Comique pour entrer au théâtre du Palais-Royal au mois de février.

*** Hier le théâtre Italien a donné la *Sonnambula* pour la rentrée de Mlle Battu et le début du ténor Cantoni ; aujourd'hui on représentera par extraordinaire *Il Trovatore*, interprété par Mme Penco, Mme Alboni, Naudin et Bartolini.

*** La première nouveauté qu'on doit voir cet hiver au théâtre Italien sera le *Così fan tutte* de Mozart, qui n'a pas été joué à Paris depuis 1821. Voici la distribution définitive des rôles : Mme Frezzolini, Mme Alboni, Mlle Battu, Naudin, Bartolini.

*** Mercredi dernier, à 2 heures, le feu a pris dans une des caves du théâtre Italien, et comme cette cave est louée à un peintre qui y dépose de l'huile de térébenthine et autres matières inflammables, l'incendie s'est développé avec une certaine force; mais grâce à la promptitude des secours, à 5 heures tout danger avait disparu. Mais ce dont on ne saurait trop s'étonner, c'est du choix des locataires dont le théâtre Italien est entouré : d'une part, un peintre avec ses essences, de l'autre un forgeron avec ses fourneaux. Il ne manque qu'un artificier, et la réunion serait complète.

*** L'ouverture du théâtre Lyrique, sous la direction de M. Carvalho, n'aura probablement lieu que le 1er novembre, et par *Ondine*, le nouvel ouvrage de Semet.

*** Mme Carvalho chantera au théâtre Lyrique pendant les mois de décembre, janvier et février.

*** Les recettes des théâtres, concerts, cafés-concerts et spectacles de tout genre se sont élevées à la somme totale de 1,317,600 fr. 47 c., pendant le mois de septembre dernier.

*** M. Fétis père, notre illustre et savant collaborateur, se trouve depuis quelques jours à Paris.

*** L'état de Mme Cinti-Damoreau s'est notablement amélioré. La célèbre artiste a pu revenir de Chantilly à Paris.

*** Sivori est à Paris. Il doit se rendre en Allemagne, où il va faire une tournée artistique, cédant à de nombreuses sollicitations.

*** La tournée musicale d'A. Jaell, avec Mlle Adelina Patti et Laub, continue d'être singulièrement heureuse et productive. Plus de trois mille personnes assistaient aux concerts donnés à Liverpool et Manchester. Les autres villes que les trois artistes ont visitées sont Sheffield, Birmingham, Newcastle, Edimbourg, Glasgow, etc. Partout l'enthousiasme, les *bis* et les salles combles.

*** Ce qui peut nous donner une idée de l'engouement britannique pour la Patti, c'est que les jeunes gens de Londres ont organisé un train spécial, y compris le bateau à vapeur, pour le 10 novembre, jour où la célèbre artiste doit débuter au théâtre Italien de Paris. Le voyage coûtera cinq livres, aller et retour, avec une stalle d'opéra Italien et cinq jours d'arrêt dans la capitale.

*** M. Romero, musicien d'un grand mérite, professeur de clarinette au conservatoire de Madrid et membre de la chapelle de S. M. la reine d'Espagne, a passé quelque temps à Paris, où il a fait connaître un mécanisme nouveau très-ingénieux, qu'il a appliqué avec le concours de M. Bié à la clarinette, pour rendre cet instrument plus juste et plus facile à jouer sous le rapport du doigter.

*** Le jeune violoniste Lotto s'est fait entendre récemment à Toulouse, sur le théâtre du Capitole, et il y a obtenu un succès d'enthousiasme. Les qualités vraiment rares qu'il possède ont surpris et charmé tous ses auditeurs. Après avoir joué encore dans deux soirées, le précoce virtuose va continuer sa tournée dans le Midi. En passant par Cette, Montpellier, Marseille, il doit se rendre en Espagne et en Portugal.

*** Godefroid est de retour à Paris pour y passer l'hiver. L'éminent harpiste et compositeur revient de Trouville et du Havre où il s'est fait entendre et applaudir en compagnie de Mme Cabel. Son succès à Ems, Homburg et autres villes d'eaux allemandes qu'il avait visitées d'abord, avait été également très-grand.

*** Le premier numéro d'un journal hebdomadaire dirigé par M. Léopold Amat, bien connu du monde musical, vient de paraître à Nice sous le titre de *la France méridionale*. Il s'occupera de littérature, beaux-arts, concerts, théâtres, etc.

*** Voici le programme du premier concert de la première série des concerts populaires de musique classique qui aura lieu aujourd'hui dimanche au cirque Napoléon : 1° symphonie en *sol* majeur (n° 31), d'Haydn ; 2° adagio du troisième quartetto (troisième cahier) de Mozart, joué par tous les instruments à cordes ; 3° ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn ; 4° symphonie en *la*, de Beethoven.

*** L'*Histoire du lycée Bonaparte* (collége Bourbon), due à la plume de M. Lefeuve, qui a tant fait pour notre ancien Paris, est un livre à la fois biographique et anecdotique. Chacune de ses pages est consacrée au souvenir des brillants élèves sortis de ce lycée, et qui ont fait ou font encore parler d'eux dans le monde. La musique y est brillamment représentée par cet aimable et spirituel Adolphe Adam et par un nombre considérable de littérateurs qui ont composé des opéras-comiques ou autres. Le meilleur éloge qu'on puisse adresser à ce petit livre de lecture amusante et variée, c'est qu'en peu d'années il est parvenu à sa quatrième édition.

*** Dimanche dernier, malgré l'incertitude du temps, plus de deux mille personnes s'étaient donné rendez-vous au concert des Champs-Élysées. Aujourd'hui dimanche aura lieu l'avant-dernière réunion musicale. On entendra les ouvertures du *Jeune Henri*, de *Robin des Bois*, de *la Sirène* et la grande fantaisie sur *Richard Cœur de lion*. Arban et Demersseman, les célèbres solistes, exécuteront des variations sur le cornet à pistons et la flûte. On commencera à 2 heures 1/2.

*** Dans une lettre adressée à un journal par MM. Alexandre père et fils, les célèbres facteurs d'orgues, nous trouvons le projet d'une combinaison ingénieuse, ayant pour but d'arriver à faire pour la fabrication artistique de leurs instruments ce qu'ils ont déjà fait pour la fabrication de ceux d'un modèle plus simple. Sans entrer dans de trop longs détails, nous transcrirons seulement les derniers paragraphes de la lettre, dans lesquels MM. Alexandre père et fils s'expriment ainsi : « Pour la réalisation de ce projet, nous nous sommes adressés à la maison Henri Herz, de Paris. Sans modifier en quoi que ce soit la fabrication actuelle de ses produits si justement appréciés, elle a accepté de notre part une commande considérable de Pianos droits d'un même modèle. En conséquence, nous avons pu fixer le prix de *quinze cents francs* pour l'acquisition *à la fois* d'un Orgue à deux claviers et d'un excellent Piano droit de la manufacture de M. Herz, c'est-à-dire *pour* 1,500 *francs deux instruments de premier choix* et qui émanent de maisons de premier ordre. Notre combinaison renferme un principe de grande importance, qui intéresse à la fois le public et la manufacture en général. C'est à ces titres, monsieur le rédacteur, que nous la recommandons à votre appréciation. »

*** La grande scène de *Fremersberg*, composée par le chef d'orchestre de Bade, M. Kœnnemann, vient de paraître pour piano au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, ainsi que la polka-mazurka tyrolienne extraite du *Fremersberg*, par Ph. Stutz. Le double succès dans les concerts de Paris et de Bade, de la scène imitative du *Fremersberg*, va donc maintenant pouvoir se populariser sur tous nos pianos.

*** M. Aug. Baumgartner, organiste de l'église Saint-Anne, qui s'est fait connaître par une *Histoire de la notation musicale*, est mort à Munich le 29 septembre dernier; il avait également inventé la sténographie musicale. Il n'était âgé que de quarante-huit ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — La *Servante maîtresse* de Pergolèse a été accueillie avec une faveur très-marquée, et le succès de Mme Galli-Marié y a été aussi complet qu'à Paris. Mme Borghèse a joué récemment le rôle de Rose Friquet, des *Dragons de Villars*, qu'elle avait créé d'une manière si supérieure, et y a été applaudie chaleureusement.

*** *Valenciennes.* — Mlles Battu, Naudin et Sarasate, se sont fait entendre dans un concert de la société philharmonique et ont obtenu un très-grand succès.

*** *Nice.* — Le théâtre Italien commencera ses représentations par l'opéra *Jone*, de Petrella. Ensuite seront représentés : *Linda*, *Giuramento*, *la Parisina*, *Tutti in Maschera*, *Nabuco*, *Marta*, *Elisire d'amore*, *Matilda di Shabran*, *Marco Visconti*, *Norma*, *Semiramide* et *l'Italiana in Algieri*, et cela sans préjudice du répertoire courant.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bade.* — Deux magnifiques concerts, dans lesquels on a beaucoup applaudi Sivori, Mme Schumann, Rosenhain, le flûtiste de Vroye et Mme Béringer, cantatrice de l'Opéra royal à Berlin, ont terminé notre saison musicale.

*** *Francfort.* — M. et Mme Marchesi qui ont laissé ici de bons souvenirs, se trouvent de nouveau parmi nous et se proposent de donner des concerts. Mme Marchesi-Graumann est originaire de Francfort : pendant sept ans elle a été professeur de chant au Conservatoire de Vienne; parmi ses nombreux élèves on cite : Mlle Kraus, du théâtre impérial de Vienne ; Mlle Fabrini, de la Scala, etc.

*** *Mayence.* — Le 18 octobre, sera inaugurée la statue de Schiller. Le cortége se composera de sept mille personnes pour le moins : on y verra des groupes représentant les principaux personnages qui figurent dans les drames du célèbre poëte, avec des bannières qui ont été faites exprès pour la circonstance. Toutes les Sociétés musicales de la ville prendront part à la solennité ainsi que l'orchestre du théâtre. Le monument a été érigé sur le Thiermarkt, qui portera désormais le nom de Schiller-Platz.

*** *Vienne.* — Le *Theater an der Wien* a donné une solennité dramatique et musicale au profit de la famille de Varry, écrivain dont nous avons annoncé la mort; tous les théâtres de la capitale ont fourni leur contingent pour cette fête de bienfaisance,— Hellmesberger donnera pendant la saison huit soirées de quatuor.

*** *Leipzig.* — Au second concert du Gewand'haus, Mme A. Butschek de l'Opéra royal de Dresde, a chanté avec expression, un air d'Alice (*Robert*) et un air de la Reine des nuits (*Flûte enchantée*). Mlle Sara Magnus, Suédoise, a joué du piano et Mme F. Friese du violon. La solennité a commencé par une ouverture de concert de Beethoven, et par la première symphonie de Robert Schumann.

*** *Riga.*— Mlle Trebelli doit donner ici une série de représentations; elle a débuté avec le plus brillant succès dans *les Noces de Figaro*.

*** *Dublin*, 15 octobre.— La troupe du Théâtre Italien de Sa Majesté sous la direction de M. Mappleson donne en ce moment des représentations au Théâtre royal de cette ville. Outre Mlle Titiens, MM. Giuglini et Badiali, une toute jeune cantatrice, élève de M. Goldberg, a été employée pour remplir les rôles de Zerlina dans *Don Juan* et d'Amina dans la *Somnambule*. Le début de Mlle Paulina Castri a été des plus heureux; elle possède une voix de soprano très-élevée et très-flexible, dont le son a un charme exquis. Sa méthode est celle de la meilleure école. Aussi, à chaque phrase a-t-elle été applaudie. On a fait répéter le duo *La ci darem la mano* et les deux airs : *Batti batti* et *Vedrai carino*. A la fin elle a été rappelée plusieurs fois avec Mlle Titiens.

*** *Florence.* — Les sœurs Marchisio obtiennent un très-grand succès au théâtre Pagliano. Elles ont chanté dans *Sémiramis* et *Norma*.

*** *Milan.* — *La Fiorina* de Pedrotti a été représentée avec un succès médiocre sur l'ancien théâtre Santa Radegonda, actuellement le théâtre de l'opéra comique. Mme Delphine Calderon vient d'y être engagée et doit débuter dans le rôle de *Marta*.

*** *Naples.* — Pour la première fois, la grande ouverture avec chœur du *Pardon de Ploërmel* vient d'être exécutée dans cette ville. Il serait difficile de décrire l'impression extraordinaire produite sur le public napolitain, qui ne pouvait se lasser d'applaudir le chef-d'œuvre. — Une Société de quatuors, qui tient ses séances dans la salle de Monteoliveto, vient d'être fondée par le célèbre flûtiste Krakamp. Un quintette de Bottisini y a été favorablement accueilli, à côté d'un quatuor de Mozart et du septuor de Beethoven.

*** *New-York.* — Dans un grand concert, donné sous la direction de Th. Thomas, la musique de *Struensée*, de Meyerbeer, fort bien exécutée, a été accueillie avec une faveur très-marquée. L'ouverture et la Polonaise ont notamment provoqué les applaudissements les plus vifs. Mme Eléna d'Angri dans *l'arioso* du *Prophète* et W. Masson dans la transcription par Liszt de la *Schiller Marsch*, ainsi qu'un chœur de Kucken, *chant de guerre* exécuté par la Société de chant allemand, ont obtenu également de nombreux bravos.— L'Opéra allemand, sous la direction de M. Anschutz, a commencé ses représentations, devant une salle bien garnie, par *Martha* et le *Freyschutz*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

MANUFACTURE DE PIANOS — MAISON HENRI HERZ

Rue de la Victoire, 48, à Paris.

L'immense succès que les Pianos de la Maison HENRI HERZ ont obtenu à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, vient de se reproduire à Londres avec plus d'éclat encore : aussi le Jury international vient-il, en plaçant ces instruments au premier rang, d'accorder à l'unanimité, à M. HENRI HERZ, la médaille, en motivant cette distinction *par la perfection reconnue dans tous les genres de Pianos et sous le rapport de la solidité, de la sonorité, de l'égalité, et la précision du mécanisme dans les nuances d'expression.* (Rapport du Jury international.)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation. — Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Sns DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

NEUF BREVETS D'INVENTION

ALPHONSE SAX

(JUNIOR) — *Breveté s. g. d. g.*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS. — ANCIEN ET NOUVEAU SYSTÈME.

Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

En vente chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er :

COURS COMPLET DE MUSIQUE APPLIQUÉ AU PIANO

Approuvé par l'Institut de France et par les plus célèbres Pianistes, Professeurs et Compositeurs.

CENT ÉTUDES GRADUÉES

Divisées en cinq livres :

1er livre. — Etudes primaires..... 12 »
2e livre. — Etudes élémentaires..... 12 »
3e livre. — Etudes de genre..... 15 »
4e livre. — Etudes de vélocité..... 15 »
5e livre. — Etudes des tonalités..... 15 »

MÉTHODE DE PIANO

Divisée en trois suites.

Prix : 20 fr.

SOLFÉGE ÉLÉMENTAIRE

Avec accompagnement de piano.

Prix : 15 fr.

PAR

GRAMMAIRE MUSICALE

Par demandes et par réponses; divisée en méthode et syntaxe; donnant la musique dans toutes ses formes, éléments et principes de musique, d'harmonie, de transposition; le plain-chant comparé à la musique actuelle, et un vocabulaire. — Format in-8°, net 7 fr.

PETIT SOLFÉGE

Résumé de la *Grammaire* et du *Solfége*, composé spécialement pour les pensionnats.
Format in-8°. — Prix : net 2 fr. 50.

VICTOR TIRPENNE

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 43. 26 Octobre 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paroît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Exposition internationale de Londres; dixième lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique, par **Fétis** père. — De la musique et du théâtre à la cour de Dresde, par **J. Duesberg**. — Revue critique : *ouverture en forme de marche* de Giacomo Meyerbeer, par **Adolphe Botte**. — Nouvelles et annonces.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES.

Dixième lettre

Au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique (1).

Bruxelles, le 14 octobre 1862.

MON CHER COLLABORATEUR,

Le trombone est le plus ancien instrument de nos orchestres, car il existait dès la seconde partie du xve siècle, et sa forme primitive s'est conservée pendant cinq cents ans, ainsi que le prouvent les figures des plus anciens traités des instruments, les miniatures de quelques manuscrits, et les concerts gravés sur bois aux frontispices de certaines œuvres de musique du xvie siècle. Le principe qui avait servi de base à la fabrication des plus anciens trombones était d'une grande simplicité, car il consistait dans l'allongement ou le raccourcissement de la colonne d'air, par le moyen de deux tubes qui, glissant l'un sur l'autre, formaient, comme ils forment encore dans le trombone appelé *à coulisses*, un certain nombre de positions dont chacune représentait un corps sonore d'une longueur déterminée, et produisait tous les harmoniques de la note la plus grave; en sorte que la série de toutes les positions formait une échelle chromatique complète dans toute l'étendue de l'instrument, comme sur la flûte, le hautbois, etc. L'ancien nom français de cet instrument était *saquebute*.

Dès son origine, le trombone, comme tous les instruments de l'époque de la renaissance, forma une famille complète, dont le soprano était la trompette. Dans ma jeunesse, celle-ci en avait été séparée, à cause de sa destination spéciale, et la famille des trombones avait été réduite à trois individus, à savoir : le trombone *alto*, le *ténor* et la *basse*. C'est ainsi que ce genre d'instrument fut employé avec un effet saisissant par Gluck, dans la scène de l'oracle, au premier acte d'*Alceste*, et par Mozart, dans les deuxième et troisième actes de *Don Juan*. Le trombone alto disparut il y a environ trente ans : ce fut un mal, car cet instrument avait un timbre particulier que je ne retrouve plus aujourd'hui dans l'exécution des ouvrages des grands maîtres qui viennent d'être cités. A vrai dire, il n'y eut plus en France que le trombone ténor pour jouer les trois parties, car le trombone basse ne se retrouvait qu'en Allemagne. On revient aujourd'hui à ce dernier instrument en France et en Angleterre. MM. Adolphe Sax, Gautrot, Labbaye, Boosey, Kohler, en ont dans les collections d'instruments qu'ils ont placées à l'Exposition internationale. M. Besson a présenté aussi au jury un trombone basse à double coulisse dont la sonorité n'a pas paru satisfaisante. Ce système est défectueux.

Le trombone à coulisses étant de sa nature chromatique dans toute son étendue, l'application des pistons ne semblait pas devoir lui être faite; car ceux-ci n'ont pas d'autre objet dans les instruments qui ne jouissent pas, comme le trombone, de l'avantage de modifier à volonté la longueur d'un tube unique pour produire toutes les intonations; mais les mouvements de la main pour prendre les diverses positions d'allongement ou de raccourcissement du tube par la coulisse, rendaient la liaison des sons, sinon impossible, au moins très-défectueuse; d'où il suit évidemment que le trombone à coulisses, excellent quant à la justesse et à la qualité spéciale de sa sonorité, n'est pas un instrument *chantant* et ne peut le devenir. Tel est le motif qui a fait fabriquer des trombones dans lesquels les modifications de la longueur d'un tube par la coulisse sont remplacées par des tubes additionnels, lesquels sont mis en communication avec le tube principal à l'aide de trois ou de quatre pistons. Par ce système, l'instrument est devenu chantant et a produit des effets que le trombone à coulisses ne pouvait réaliser. C'est ainsi que j'ai écrit pour les élèves de l'excellent professeur du Conservatoire de Bruxelles, M. Neyts, des morceaux pour quatre et cinq trombones, dans les mouvements lents et vifs, qui ont produit une vive impression par le mélange de douceur et d'énergie de la sonorité, ainsi que par la variété des ressources du nouvel instrument. Toutefois, les défauts inséparables de la combinaison des pistons, quant à la justesse absolue et à l'identité du son, s'est manifestée dans le trombone comme dans les autres instruments, parce que les rapports de plusieurs pistons combinés ne peuvent jamais être d'une exactitude rigoureuse. C'est pour cela que le trombone à coulisses a continué d'être préféré au trombone à pistons ou à cylindres, par certains artistes, pour l'usage ordinaire de l'orchestre.

De bons trombones à coulisses (ténor) ont été produits à l'exposition par MM. Labbaye, Adolphe Sax, de Paris, et Mahillon, de Bruxelles. M. Adolphe Sax a modifié le trombone ténor dans son

(1) Voir les nos 24, 25, 28, 31, 33, 35, 37, 39 et 42.

étendue par le moyen d'un piston qui prolonge son tube et lui donne les notes basses. M. Besson a un trombone à coulisses avec deux pistons pour l'exécution des groupes et des trilles, instrument pour lequel M. Sax a été breveté au mois d'août 1849, et qui a été mis à l'exposition de 1851. Parmi les instruments présentés à l'examen du jury par M. Gautrot se trouve un trombone à coulisses du prix de 15 francs, excellent pour les musiques de foire et de guinguettes. Les meilleurs trombones à trois ou quatre pistons ou cylindres, placés à l'exposition, sont ceux de MM. Missenharten, du Wurtemberg; Schuster, facteur de la Saxe; Mahillon, de Bruxelles, et surtout de M. Adolphe Sax, à qui l'on en doit de diverses dispositions, dont une horizontale fort ingénieuse.

D'après ce qui vient d'être dit des avantages particuliers à chaque genre de trombones, soit à coulisses, soit à pistons, ainsi que de leurs imperfections, il est évident qu'en réunissant leurs qualités dans un seul instrument, leurs défauts disparaîtraient par cela même. Habitué à méditer et à généraliser les idées, en ce qui est relatif à son art, M. Adolphe Sax a résolu ce problème par une conception aussi simple que lumineuse, et a présenté au jury un trombone à six pistons ascendants et indépendants l'un de l'autre, dont la parfaite justesse, l'égalité et la pureté des sons, enfin la prodigieuse rapidité d'articulation, ont causé l'étonnement et la complète satisfaction du jury, qui, par l'organe de son président, a félicité l'auteur de cette belle découverte. Pour faire comprendre à mes lecteurs en quoi consiste l'importance du nouveau système de construction de cet instrument, dont le principe est celui d'une réforme complète pour tous les instruments de cuivre, je crois devoir rapporter ici, mon cher collaborateur, ce que j'écrivais à ce sujet, au mois de novembre 1859, à M. Georges Kastner, qui a publié ma lettre le 6 du même mois, dans un numéro de la *Revue et Gazette musicale de Paris*:

« Le trombone à coulisses lui offrait (à M. Adolphe Sax) le modèle de cet instrument; car chacune des sept positions d'allongements et de raccourcissements du tube, dans ce genre de trombone, donne une longueur déterminée de la colonne d'air, et conséquemment une note fondamentale et ses harmoniques. Toutes les longueurs sont réunies sous la même embouchure; mais, par une disposition plus commode, l'inventeur a ajusté sur le tube principal six tubes additionnels, auxquels répondent autant de pistons. Par là, sept instruments, identiques aux sept positions des trombones à coulisses, sont réunis dans un seul, et les sons harmoniques de chaque tube produisent les notes qui manquent aux autres.

» Par là disparaissent toutes les combinaisons fausses de pistons descendants auxquels on est obligé d'avoir recours dans les instruments à pistons ordinaires, et l'on obtient toujours le son juste par un seul piston ascendant. Ce n'est pas à dire cependant que les instruments construits dans ce système soient dépourvus de pistons descendants, car chacun d'eux est à double effet, ascendant et descendant, relativement aux notes qui précèdent. »

Lorsque j'écrivais cela, je ne connaissais que le principe, c'est-à-dire la théorie qui devait être la base de la construction de l'instrument; théorie qui ne me laissait point en doute sur la bonté des résultats. Je dois avouer pourtant que l'instrument exposé par M. Adolphe Sax a dépassé mon attente. Joué par un artiste habile, comme je l'ai entendu depuis peu, il m'a révélé des qualités de variété de timbre, de rapidité et de netteté d'articulation auxquelles je n'aurais pas ajouté foi si la preuve ne m'en avait été donnée. L'objection générale contre l'application des cylindres ou pistons aux trompettes et trombones est l'altération de leur timbre strident, d'où dépend leur effet spécial dans la symphonie; mais si l'on se borne à jouer le trombone de M. Sax dans le caractère de l'ancien trombone à coulisses, on en tire des effets qui ne permettent pas de les distinguer l'un de l'autre. De plus, si on le fait chanter dans la région du ténor, ses accents sont ceux d'une belle voix de ce diapason; enfin, dans le registre du contralto, il produit à volonté les sons d'un excellent cor sous les lèvres d'un artiste habile. Ses six pistons, placés trois par trois sous chaque main, remplissent les fonctions des trous dans les instruments tels que la flûte, le hautbois, etc., et se jouent dans le même ordre en montant et descendant, ce qui donne une grande facilité dans l'exécution. A l'égard de la promptitude d'articulation, elle est telle, qu'il n'y a pas de flûtiste virtuose qui puisse exécuter de plus grandes difficultés sur son instrument que l'artiste entendu par moi sur le trombone de M. Sax, et Liszt n'exécuterait pas plus vite des gammes chromatiques sur un piano. Dans cette rapidité excessive, la sonorité est partout claire, nette, homogène. En cet état, le trombone me paraît un instrument complet, parfait, et je n'aperçois pas ce qu'on pourrait y ajouter ou retrancher.

La famille des saxhorns est représentée avec luxe à l'exposition. Le plus grand nombre n'est qu'une reproduction plus ou moins bonne, plus ou moins défectueuse de ce qui est connu depuis environ vingt ans. La consommation de ces choses pour les corps de musique militaire, pour les sociétés d'harmonie, pour la danse et pour les musiciens ambulants, est immense en Europe: elle ne l'était pas moins en Amérique avant la guerre désastreuse qui la désole. Cette catégorie d'instruments représente le côté populaire de la musique, car on sait ce qu'il y a d'entraînant pour les masses dans la puissance de sonorité ainsi que dans les rhythmes accentués d'une bonne musique de régiment. Autrefois, ce genre de musique était simplement une forme de la symphonie, et l'on se souvient encore dans quelques parties de la France de l'harmonie pleine, onctueuse et douce des corps de musique de quelques régiments autrichiens pendant l'occupation par les alliés. Tout est bien changé depuis lors! La fièvre révolutionnaire qui agite le monde entier et le tourmentera longtemps encore, nous pousse à l'exagération en toute chose. A peine reste-t-il aujourd'hui un quart d'instruments en bois, tels que flûtes, hautbois et clarinettes, dans les corps de musique militaire, pour lutter contre les trois autres quarts d'instruments de cuivre et de percussion; quant aux musiques de cavalerie, elles n'ont que des saxhorns, des cornets, des trompettes et des trombones! On peut juger d'après cela de la production immense qui se fait en tout pays de ce genre d'instruments. La commission du diapason y a aidé récemment de tout son pouvoir, en rejetant dans le néant tout ce qui existait avant qu'elle baissât ce diapason d'un demi-ton.

La famille des saxhorns est composée de sept variétés, depuis le petit saxhorn aigu en *si* b. jusqu'à la contre-basse en *si* b. grave. Quelques facteurs n'ont mis à l'exposition qu'un choix d'individus de cette famille, qu'ils considèrent sans doute comme les meilleurs produits de leur fabrication; d'autres y ont fait figurer la série entière plusieurs fois répétée, avec des modifications de peu d'importance. Les variétés de formes sur lesquelles l'attention du jury s'est portée ont paru être pour la plupart le produit du caprice plutôt que du raisonnement. La plus grande simplicité possible, qu'on doit toujours rechercher, parce que les contours multipliés sans nécessité sont incontestablement nuisibles à la libre circulation de l'air, ne paraît cependant pas avoir été l'objet des recherches de plusieurs facteurs. Je citerai entre autres M. Distin, membre d'une famille d'artistes qui fixa autrefois sur elle l'attention publique, en France et en Angleterre, en exécutant de la musique d'ensemble sur les instruments à pistons, alors peu répandus: élèves de M. Adolphe Sax, pour le perfectionnement de leur talent, ils sont les premiers qui ont joué ses instruments dans toute l'Europe et en Amérique. Fixé plus tard à Londres, M. Distin a prêté son nom à une manufacture d'instruments dont il paraît être aujourd'hui le chef. Ces instruments, la plupart de formes bizarres et argentés, appartiennent à la catégorie des instruments à pistons. Leur sonorité est en général satisfaisante, mais ils laissent à désirer sous le rapport de la justesse. Un de ces instruments porte le

nom de *newphonion;* le son en est gros et manque de distinction. M. Distin a obtenu une médaille, à cause de l'importance de sa fabrique en Angleterre.

Un des travers de l'époque actuelle, particulièrement en Allemagne, est la dimension colossale donnée aux basses des instruments à pistons ou à cylindres. Nous en avons vu un grand nombre dont le développement était si grand, que l'exécutant devait se placer au centre de leur cercle et le faire reposer sur ses épaules. Ils sont imités de ceux dont on a fait usage en 1851 dans *le Juif errant*. On donne à ces monstres les noms d'*helicon* et d'*archibombardon*. Les sons formidables qu'on en tire sont inégaux et d'une articulation lente. Ces tonnantes sonorités sont disproportionnées à l'égard des autres instruments et en écrasent l'effet. Après l'exposition de 1855 il y eut une tendance vers ces développements exagérés; mais les inconvénients qui en résultaient pour le service militaire ont déterminé M. le ministre de la guerre à fixer, par un arrêté du 22 mai 1861, le maximum des proportions de tous les instruments employés dans les corps de musique de l'armée.

Des médailles ont été décernées à MM. Henri et Martin, Gautrot, et Labbaye de Paris, pour leurs instruments à pistons du système Sax; Busson, Buthold et Thibouville, pour leurs instruments de même espèce à bon marché; et à M. Mahillon, de Bruxelles. Des récompenses semblables ont été obtenues par M. Cerweny pour un nouveau système de pistons et pour de bonnes basses de musique militaire; à M. Stowasser pour ses basses du même genre; à M. Bock, *idem*, tous trois de l'Autriche; à M. Schuster, de Dresde, pour un bon bombardon et pour ses trombones; à M. Mittenharten, de Stuttgard, pour un hélicon en *si* bémol et pour ses trombones; à MM. Rudall, Ross, Carten et Cᵉ, de Londres, pour diverses choses dont il a été parlé dans mes lettres précédentes, et en particulier pour un nouveau système de pistons qui améliore la circulation de l'air dans les tubes; à MM. Boosey et fils, de la même ville, pour leurs trombones et basses militaires, et à M. Mitzler, de la même ville, pour des instruments à pistons de diverses formes à l'usage de la cavalerie; enfin, à M. Besson, pour divers instruments à pistons transpositeurs et autres.

Dans la famille des saxhorns, comme dans toutes les autres du système des instruments à pistons ou à cylindres, le génie d'invention de M. Adolphe Sax s'est manifesté brillamment à cette exposition. Obligé de mettre de l'ordre dans les objets qu'il a mis sous les yeux du jury, je commencerai par ceux d'un intérêt général, pour les divers genres d'instruments à pistons.

Le premier concerne le déplacement de l'air pendant l'action des pistons. On sait que par le mouvement incessant du va-et-vient de ceux-ci pendant l'exécution, et par l'effet inévitable du frottement des parois, des pertes d'air ont lieu par les joints des pistons et des cylindres, d'où résulte l'affaiblissement de la sonorité; de plus, l'instrument devient alors difficile à jouer et fatigue l'exécutant. Divers expédients ont été mis en usage par les facteurs pour obvier à ce grave inconvénient, et, dès 1843, M. Sax a été breveté pour divers procédés de construction de pistons et de leurs accessoires combinés dans ce but. Je n'entrerai pas ici dans des détails techniques qui n'auraient pas d'intérêt pour vos lecteurs, et je me bornerai à signaler une nouvelle invention du célèbre facteur qui me parait supérieure à tout ce qui avait été imaginé jusqu'à ce jour, pour laisser passer l'air lorsqu'il est refoulé par l'abaissement du piston. Elle consiste dans l'emploi d'un petit tube de même diamètre que le petit trou ordinairement pratiqué pour l'écoulement de l'air refoulé. Ce petit tube, placé extérieurement sur le côté et le long du piston, permet à l'air de passer alternativement au-dessus ou au-dessous du piston, sous l'action de ce même piston qui s'abaisse ou se relève, en sorte qu'il ne s'opère qu'un simple déplacement de cette quantité d'air, sans aucune perte. Rien de plus ingénieux ni de plus sûr ne pouvait être imaginé.

L'autre invention dont l'application peut être générale, est celle d'un pavillon mobile servant de réflecteur acoustique. Ce pavillon, construit dans la forme recourbée de celui du saxophone de M. Sax, est rendu mobile dans le sens où l'on veut porter le son, par le moyen d'une coulisse qui se trouve immédiatement après l'évasement du pavillon; une vis arrête et fixe le pavillon dans la direction voulue. Une variété très-remarquable d'effets de sonorité peut être le résultat de cette faculté de porter la résonnance, particulièrement des grands instruments, vers tel ou tel point voulu. Il y a là pour les chefs d'orchestres intelligents l'occasion d'une série d'observations acoustiques d'un intérêt non contestable pour les effets d'ensemble, et comme un nouveau moyen de nuancer l'exécution de la musique militaire.

Ce que M. Sax a fait pour le cornet, en combinant les ressources des clefs et celles des pistons, il l'a fait également pour les saxhorns chantants et pour les saxotrombas. Nous avons vu à l'Exposition internationale de ces instruments à trois pistons combinés avec deux, trois, quatre et cinq clefs. Ces clefs, placées sur la longueur du tube, à des distances proportionnelles, se jouent pour la plupart avec la même main qui fait mouvoir les pistons. Leur objet est de faire les trilles difficiles pour les pistons, ou même tout à fait inexécutables, de modifier la qualité du timbre comme on le fait avec la voix, et enfin de rendre facile l'émission des sons élevés. Ces perfectionnements offrent donc d'importantes ressources à l'artiste habile. M. Arban enseigne au Conservatoire de Paris l'usage de ces instruments. A l'égard de celui qui, par une habitude invétérée de l'usage des pistons seuls, éprouverait de la difficulté à se servir des clefs, il peut négliger l'emploi de celles-ci : l'instrument est dans ce cas un saxhorn ordinaire. Saxhorn ou tromba, l'instrument conserve son caractère spécial lorsqu'on le réduit à la simple action des pistons.

Par l'usage des clefs, les sons élevés se produisent avec autant de facilité que de douceur; mais, outre cet avantage, il en est d'autres dans les nouveaux instruments de M. Sax qui méritent d'être signalés, tels que la délicatesse avec laquelle s'exécutent les groupes, les trilles et le *portamento*. Enfin, par les combinaisons des pistons et des clefs, l'instrument est une voix douée d'accents diversifiés qui le rapprochent tantôt des sons bouchés du cor et des demi-teintes du fausset, tantôt de la voix sombrée si souvent employée par les chanteurs de l'époque actuelle. Son caractère dominant est la suavité.

Le principe chromatique des six pistons ascendants par lequel M. Sax produit immédiatement tous les degrés de l'échelle sous l'action d'un seul piston toujours juste, n'est pas borné aux instruments à tube cylindrique tel que le trombone; M. Sax l'applique aussi bien à tous les genres d'instruments coniques, et en particulier aux saxhorns et saxotrombas. Il ne faut pas se le dissimuler : c'est une réforme complète, une révolution radicale qui, dans un temps donné, doit faire disparaître tous les instruments à pistons descendants et à combinaisons toujours défectueuses. Ce sera vraiment une histoire intéressante que l'histoire des instruments de cuivre, condamnés originairement par la nature à ne produire par leur tube qu'un petit nombre d'harmoniques du son principal, et qui, soit par des trous bouchés avec les doigts, soit par l'addition de clefs, soit enfin par des tubes additionnels mis en communication avec le tube principal à l'aide des pistons, ont successivement acquis tous les sons dont ils étaient dépourvus; puis, par d'incessantes recherches, ont été perfectionnés dans tous leurs détails, sous les rapports de la justesse, de la qualité des sons et du doigté. Que si l'on examine avec autant d'attention que d'impartialité toutes les phases de cette histoire, on acquerra la conviction qu'un seul homme a plus fait que tous les autres pour atteindre au but désiré de la perfection, et que cet homme est M. Adolphe Sax. Sa manière de procéder dans ses découvertes embrasse toujours des généralités logiques. Artiste doué d'un sentiment fin des nécessités de l'art; professeur au Conservatoire, et conduit par

son enseignement à réfléchir sur les améliorations désirables, il saisit avec une grande lucidité les causes des défauts qui le choquent. C'est ainsi que, s'occupant des timbales, auxquelles on n'avait pu jusqu'à lui donner des sons déterminés, nonobstant les tentatives faites depuis plus de cent cinquante ans, il se demanda quelle pouvait être l'utilité du chaudron sur lequel la peau de ces instruments de percussion est tendue. L'air, se dit-il, est le principe du son (car il faut remarquer que, contrairement aux opinions de plusieurs physiciens, M. Sax est le premier qui ait affirmé que le son, de même que le timbre, n'ont d'autres principes que les vibrations de l'air, et dépendent des proportions), et, par ce chaudron, on empêche le contact de l'air avec la peau, en sorte que la percussion de celle-ci ne peut produire qu'une sorte de bruit dont la gravité relative est en raison de la tension de cette peau. Si donc on supprime le chaudron, l'air mis en vibration par la percussion de la peau, fera entendre un son déterminé, en raison du diamètre de celle-ci et de sa tension. Certain des résultats de ses principes, il tendit une peau sur un cercle de fer, et obtint immédiatement un son déterminé, sous le rapport du diamètre du cercle et du degré de tension. Perfectionnant ensuite sa découverte, il donna le ton voulu par des vis de pression qui font appuyer contre la peau un autre cercle concentrique. Aux timbales mises à l'exposition par M. Sax, les peaux sont tendues à l'ancienne manière, l'inventeur n'ayant pas encore employé pour ce nouveau genre le système de tension par le cercle à plan incliné, inventé par lui et pour lequel il a été breveté le 12 juin 1852. Un pied très-léger qui se replie à volonté, et deux demi-cercles en croix, fixés au cercle sur lequel la peau est tendue, et qui peuvent pareillement se replier contre ce dernier, composent tout l'appareil, qui a été mis sous les yeux du jury de l'exposition, et qui lui a causé autant d'étonnement que de satisfaction. A l'instant même s'est formée l'opinion, parmi les personnes présentes à cette expérience, que le problème de la sonorité des timbales et de leur timbre était complétement résolu, et qu'il n'y avait plus d'autres timbales possibles que celles de M. Sax. J'ajouterai que son appareil, étant démonté, occupe peu de place, qu'il est d'un transport facile, et que la simplicité de sa construction en rend le prix très-minime.

J'ai, mon cher collaborateur, fini ma laborieuse tâche en ce qui concerne les instruments, et pour en finir avec l'exposition, au moment même où elle va cesser, je n'ai plus qu'à parler des instruments à archet, infiniment moins nombreux.

Agréez, etc.,

FÉTIS père.

DE LA MUSIQUE ET DU THÉATRE A LA COUR DE DRESDE.

Dès 1709, les registres de la chapelle de Saxe font mention d'un orchestre tel que nous sommes habitués à l'entendre aujourd'hui, du moins quant à ses éléments essentiels, tel enfin qu'il avait commencé à se constituer vers la fin du XVIIe et au commencement du XVIIIe siècle.

En 1719, l'orchestre de l'Opéra de Dresde se composait de quatre premiers et de quatre seconds violons; de quatre ou cinq violoncelles et deux contre-basses; de deux flûtes, quatre hautbois, trois bassons et deux cors. Il y avait un piano pour le directeur chef d'orchestre; plus tard on en ajouta un second pour l'accompagnateur. Les timbales et les trompettes ne se trouvaient pas à l'orchestre; elles étaient placées, à droite et à gauche, dans des loges d'avant-scène.

Dès le commencement du XVIIIe siècle, la musique instrumentale avait fait de grands progrès, surtout en Allemagne. On trouve dans l'ouvrage de Fürstenau des détails curieux sur Zélenka, d'abord employé comme contre-bassiste, et qui plus tard acquit une grande réputation par ses compositions religieuses. Zélenka était né en 1681 à Launowicz en Bohême; il fut élève de Fux et de Lotti. Ses compositions de musique sacrée, qui passaient à juste titre pour des modèles du genre, sont tombées dans un injuste oubli. Dans les collections de Dresde, qui renferment un grand nombre de partitions des plus grands maîtres des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, on trouve beaucoup d'ouvrages de Zélenka. Quiconque s'intéresse à l'art doit souhaiter de voir publier quelques-unes des œuvres de ce maître, qui soutient son rang à côté des plus illustres de son temps.

En 1712, Jean-Georges Pisendal, violoniste qui se fit un grand renom, débutait à l'orchestre de Dresde. C'est le premier violoniste allemand qui se soit approprié la grande école italienne, sans négliger pour cela les avantages que présente l'école française; il donna une forte impulsion à son art et en hâta les progrès en Allemagne.

En 1716, la paix ayant rétabli la tranquillité en Europe, commença une ère brillante pour la chapelle et le théâtre de Dresde, qui remplit durant quarante ans la capitale de la Saxe de splendeur et de magnificence. C'est en 1717 que, sur l'initiative du prince héréditaire, qui s'était engoué de la musique italienne, fut fondé l'opéra italien. Les artistes, qu'on avait engagés à Venise, étaient largement rémunérés. C'est ainsi que le maître de chapelle Antonio Lotti, et sa femme, Santa-Stella Lotti, première sopraniste, avaient ensemble 10,500 thalers par an; les autres chanteurs et cantatrices étaient rétribués à raison de 3,000 jusqu'à 7,000 thalers. Les frais de l'opéra italien s'élevaient en tout à 45,000 thalers, somme énorme pour le temps. Les artistes étaient, de plus, logés, nourris, éclairés et chauffés; quelques-uns d'entre eux avaient une voiture à leur disposition. Il est vrai que la société italienne de Dresde comptait dans son sein les plus grandes notabilités artistiques de l'époque. Lotti, on le sait, était à la tête de l'école vénitienne; sa femme et le sopraniste Senesino représentaient la virtuosité dans l'art du chant.

Le théâtre italien ouvrit par l'opéra de Lotti: *Giove in Argo* (Jupiter à Argos); il n'y avait pas moins de dix-neuf airs, un seul duo et des chœurs. Les chœurs, peu nombreux et qui jouaient un rôle secondaire, étaient chantés par les élèves de l'école de la Croix (Kreuz-Schüler), coutume qui devait se soutenir jusqu'au XIXe siècle. C'est Weber qui le premier introduisit des chœurs à demeure, composés d'hommes et de femmes. A côté de l'opéra, on ne négligait pas la comédie française, le ballet français, ni la comédie italienne.

Le 9 septembre 1718 fut posée, à Dresde, la première pierre de la grande salle d'opéra. Les travaux furent poussés avec une telle activité qu'elle se trouva terminée moins d'un an après. Les frais se montèrent à 147,917 thalers. C'était un des plus grands théâtres de l'Europe. Pour diriger les machines et les décors il fallait à chaque représentation quatorze hommes sous la scène, quarante sur la scène et vingt-deux dans la partie supérieure du théâtre.

En 1719 se trouvait réuni à Dresde un personnel tel qu'on ne l'aurait peut-être trouvé dans aucune capitale de l'Europe. Voici un aperçu des dépenses qu'entraînait l'entretien de cet immense établissement. Pour l'orchestre et la musique de chambre, 21,820 thalers; opéra italien, chef d'orchestre, 43,636 thalers; la comédie française et chanteurs français, 11,766 thalers; ballet, 10,833 thalers; comédie italienne, 5,333; peintres de décors, architectes, 11,845: ce qui donne un total de 105,234 thalers.

Au mois de septembre 1719 fut célébré le mariage de l'électeur avec une magnificence inouïe. Pendant les fêtes qui eurent lieu à cette occasion on donna *Teofane*, opéra de Lotti. La première représentation dura sept heures, et la seconde huit heures. Il est vrai que l'électeur soupait au parterre, et que dans les loges on servait des rafraîchissements.

J. DUESBERG.

REVUE CRITIQUE.

Ouverture en forme de marche composée pour l'inauguration de l'Exposition universelle de Londres (1862)

A. *Marche triomphale.* — B. *Marche religieuse.* — C. *Pas redoublé.*

PAR GIACOMO MEYERBEER.

Comme pour se reposer de ses grands poëmes dramatiques, Meyerbeer écrit de temps en temps des pages soit vocales, soit instrumentales, dont plusieurs fois déjà il nous a été donné d'apprécier ici même toute la valeur. Hier, c'était la *Marche du couronnement,* où tant de beautés étincellent, où une suprême distinction brille dans les moindres détails; c'étaient ensuite les trois chœurs et le quatuor pour voix d'hommes : *A la Patrie, Invocation à la terre natale, les Joyeux Chasseurs* et *l'Amitié*, où une facture inépuisable multiplie à chaque pas les surprises et les enchantements, où les genres, les styles, les sujets les plus différents sont traités avec la profonde originalité, la touche ferme et large que chacun connaît et admire; aujourd'hui, c'est l'*Ouverture en forme de marche* qu'un succès si éclatant vient d'accueillir à Londres. Par la hauteur et la diversité d'inspiration, par la délicatesse, la nouveauté et la grâce des formes, ces œuvres nouvelles ont pris d'emblée, à côté même des chefs-d'œuvre de l'illustre maître, une importance singulière. En composant un si grand nombre de marches (les *Marches aux flambeaux*, celle du *Prophète*, la *Schiller-Marche* et tant d'autres), en donnant à chacune une physionomie si distincte et si complétement belle, en y distribuant avec un art si consommé, des couleurs si opposées et toujours si bien assorties, Meyerbeer, outre la variété des idées, a montré dans le domaine symphonique l'abondance, les ressources vraiment inouïes que jusqu'alors il nous avait surtout accoutumés à admirer dans ses opéras. Sa dernière ouverture en forme de marche n'est pas une de ces œuvres de circonstance destinées, ou plutôt condamnées, à ne guère survivre à la fête qui les inspira : c'est une œuvre longue, sérieuse et charmante tout à la fois, méditée et ciselée avec amour, douée enfin de cette puissance et de cette vitalité que l'auteur des *Huguenots* imprime à toutes ses conceptions, qu'elles soient sévères ou gracieuses, pompeuses ou légères.

On a déjà beaucoup parlé de cette ouverture; malgré cela, nous allons à notre tour en indiquer les principales beautés. Au début de l'œuvre, composée de trois morceaux reliés entre eux avec la plus savante simplicité, avec la plus grande homogénéité, on entend au grave, et après un court roulement de timbales, le motif de la marche si bien appelée triomphale. A ce motif à l'unisson, confié aux bassons, aux altos, aux violoncelles et aux contre-basses, succède un chant plein de douceur et de distinction; puis d'heureuses *imitations*, de ravissantes modulations se pressent, se jouent, se lutinent et semblent se disputer le tissu mélodique; enfin, après bien des détours, bien des dialogues, où la grande manière allemande si serrée et si riche apparaît unie à la plus aimable légèreté, à l'esprit le plus vif, la mélodie éclate dans toute sa franchise et dans toute son énergie. Cette fois, par exemple, ce n'est plus la même sonorité, sonorité que l'auteur avait voulu lourde et sombre, c'est une tout autre disposition d'orchestre, ce sont d'autres couleurs : le chant est à présent aussi simple, accompagné d'aussi peu d'accords qu'il était tout à l'heure travaillé et fortement modulé. Le thème en *sol* qui suit ce premier motif, a par lui-même une grâce et une douceur indicibles. Il est remarquable par l'idée, par la variété des accompagnements, par la pureté de ses contours, et surtout par l'opposition qu'il forme avec la grande et large mélodie en *ut* qui l'encadre et qui en fait si bien ressortir le charme et la douceur. Le *cantabile* en *fa*, d'un tour si naïf et si mélancolique, le *pizzicato*, l'adorable modulation en *ré* bémol, l'enharmonie qui la suit, la délicieuse rentrée en *sol*, où le changement de mode et le nouveau dessin de basse produisent une sensation si douce, tout cela est admirablement traité; mais tout cela aussi atteste des élans d'imagination, des trouvailles mélodiques plus rares et plus précieuses que les plus heureuses combinaisons de la science.

Dans cette première partie, Meyerbeer repousse expressément le bruit pour le bruit. La sonorité, si riche et si puissante parfois, est ménagée et distribuée avec infiniment de goût; l'harmonie, où brille souvent, bien entendu, l'élément moderne, est néanmoins essentiellement limpide; elle sait au besoin se resserrer dans les limites les plus étroites et, sans afficher d'excessives prétentions à la simplicité, elle a, dans maints passages, une expression naïve et tendre dont l'habileté, subtilement dissimulée sous l'aisance et le naturel, satisfait en même temps l'esprit et le cœur.

Beaucoup plus courte que la précédente, la *Marche religieuse* a la beauté qui lui convient : la dignité, l'onction, le calme et la gravité. Il y a là, si nous l'osons dire, un sens du divin qui, pour ne parler que de la partie harmonique, se traduit au moyen d'accords employés chaque jour, mais jamais avec cette lucidité, jamais avec cette expression saisissante.

Ajoutons qu'il y a là aussi une sobriété de moyens, une grâce, une délicatesse de touche qui, placées entre les grands éclats, les accents énergiques et belliqueux de la *Marche triomphale* et du *Pas redoublé*, suffiraient à prouver une rare souplesse d'inspiration. Cet orchestre si mâle et si majestueux il n'y a qu'un instant, est maintenant plein d'apaisement et de sérénité; il respire le recueillement et la prière. Les clarinettes et les flûtes, soutenues par les bassons et par un faible roulement de timbales, exhalent les plus tendres soupirs, les plaintes les plus harmonieuses. Cette page est exquise. Le sentiment d'où sont nées de pareilles combinaisons atteste la noblesse, la franchise, la profondeur de l'imagination, et enchantera, sans aucun doute, tous ceux qui connaissent et aiment encore le véritable style religieux. Supérieurement traitée, cette marche s'enrichit encore, à la reprise de la mélodie, d'une figure en triples croches qui, exécutée par le quatuor des instruments à cordes et persistant jusqu'à la fin, finit par se perdre dans un *morendo*, dans un dialogue expirant dont aucun mot ne saurait rendre l'originalité, la suavité et l'harmonie.

Dans le *Pas redoublé*, greffé à la fin sur le chant national anglais, lui servant même au besoin de *contre-sujet*, Meyerbeer a montré qu'il excelle dans ce que le style symphonique a de plus pur et de plus travaillé. Mais c'est surtout en développant le *Rule Britannia*, c'est en le mêlant au premier motif *allegro con spirito* si aimable, si léger, si coquet et si neuf; c'est en faisant entendre l'un et l'autre, tantôt isolément, tantôt simultanément; c'est enfin en trouvant des combinaisons si piquantes et si imprévues que son génie s'est encore une fois montré dans toute sa force. Ce chant national, essayant de se faire jour sous une pédale de dominante et sous le feu des triolets et *tremoli* qui le voilent et l'étouffent, apparaît, se transforme et se retrouve partout, toujours paré, toujours doué des mille surprises, des mille prestiges d'une lumineuse et incomparable instrumentation : c'est un véritable protée : on le revoit sous toutes les formes, et la moins belle assurément n'est pas celle où une pédale supérieure le domine. Il atteint alors à une incroyable puissance; il devient sublime et excitera partout les vifs transports d'enthousiasme qu'il a excités au-delà de la Manche. Emprunter ainsi, n'est-ce pas donner plus qu'on ne reçoit. Ressusciter de la sorte, n'est-ce pas créer? Cette dernière partie est, à notre avis, la plus complète et la plus saisissante, sinon comme invention, du moins comme disposition, comme développement et comme science. L'alliance des thèmes, les mille richesses du rhythme, de l'harmonie et de l'instrumentation, l'emploi du style fugué, de ces formes scolastiques si lourdes et si pénibles lorsqu'elles sont remuées par certaines mains, n'altèrent en rien la netteté, la

franchise et la liberté de la pensée. On dirait au contraire qu'ils ne servent qu'à la rendre plus claire, plus poétique, plus naturelle et plus grandiose.

Disons pour finir que dans l'arrangement pour piano, à deux et à quatre mains, grâce à la fraîcheur, à l'éclat des thèmes, au merveilleux parfum qu'exhale le travail harmonique, on a un tout qui enchante et qui entraîne. Sans doute le clavier est impuissant à rendre toutes les magnificences de l'orchestre, surtout quand cet orchestre est celui de Meyerbeer, mais il reproduit fidèlement les chants, les harmonies, les principaux accompagnements, et c'est assez pour comprendre, pour deviner tout le reste et pour en jouir pleinement. Les idées sont si nettes, si franches, si élevées, que, dépouillées du coloris et de la puissance de l'orchestration, privées de tant d'éclat et de tant de sonorité, elles restent néanmoins pleines de vie, de force, d'élégance et de charme.

ADOLPHE BOTTE.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, au théâtre impérial de l'Opéra, *la Juive*. — Demain lundi, *l'Etoile de Messine*.

*** *Les Huguenots*, *Herculanum*, *le Trouvère*, avec *Graziosa*, le triomphe de Mme Ferraris, et *la Favorite* suivie du *Marché des Innocents* ont composé les spectacles de la semaine.

*** Faure chantera prochainement, dans *les Huguenots*, le rôle de Saint-Brice, qui lui a valu l'un de ses plus grand succès au théâtre de Covent-Garden à Londres.

*** C'est décidément Mario qui remplira le rôle de Masaniello à la reprise de *la Muette*. Ce sera probablement son rôle de début.

*** L'intérêt qui s'attachera aux représentations du *Comte Ory*, chanté par Mario, sera encore augmenté par celui des débuts de Faure dans le rôle de Raimbaud. Comme nous l'avons annoncé, Mme Vandenheuvel-Duprez chantera le rôle de la comtesse, Mlle de Taisy et Cazaux ceux du page et du gouverneur.

*** Les répétitions de *la Mule de Pédro*, titre provisoire de l'opéra en deux actes de Victor Massé, sont commencées depuis quelques jours.

*** Mlle Marie Vernon a continué vendredi ses débuts dans le ballet-pantomime *la Vivandière* : elle y a produit un aussi bon effet que dans *le Marché des Innocents*. Son troisième début aura lieu dans *la Muette de Portici*.

*** Bonnesseur, la basse-taille, qui vient d'être engagé à l'Opéra, pour remplacer Coulon, est un élève de M. Guillot de Sainbris, et chantait depuis plusieurs années au théâtre de Rouen. Il y était fort aimé du public, et il y avait créé avec succès plusieurs rôles, entre autres celui de Méphistophélès dans le *Faust* de Gounod.

*** C'est M. Ernest Boulanger qui écrira la musique du nouveau ballet composé par Mme Taglioni pour Mlle Livry, et dont M. Semet s'était d'abord chargé.

*** *La Dame blanche* fait faire de nouveau, à l'Opéra-Comique, les recettes les plus considérables : de 5 à 6,000 francs par soirée. Le lendemain, *Zémire et Azor* attire également beaucoup de monde.

*** Le théâtre impérial Italien reprenait, il y a eu hier huit jours, la *Sonnambula*, mais pour une fois seulement, et ce n'est pas la faute de Mlle Marie Battu, qui n'a jamais mieux chanté le rôle d'Amina, mais que peut Amina sans un Elvino digne d'elle? Le jeune ténor, M. Cantoni, qui débutait ce soir-là, n'a pas semblé suffisant. Ce n'est qu'un *tenorino*, dont les premiers pas se sont faits sur des théâtres de Piémont et de Lombardie; nous lui conseillons d'y retourner.

*** *Le Trovatore*, joué le lendemain dimanche, a remis le répertoire en équilibre pour trois représentations consécutives. Mme Penco a reparu avec tout son éclat vocal dans le rôle de Léonora, et Naudin a obtenu dans celui de Manrico plus de succès encore que dans ceux de Pollione et d'Edgardo. Mme Alboni et Bartolini ont rempli leur devoir, et l'ouvrage a très-bien marché.— Hier samedi, *Lucia di Lammermoor* a été chantée pour la troisième fois.

*** Gardoni vient d'être engagé au théâtre Italien et fera jeudi sa rentrée dans le *Barbiere*. — Mardi, Mme Frezzolini chantera le rôle de Gilda dans *Rigoletto*.

*** Mlle Trebelli est en ce moment à Berlin : elle y est venue en quittant Kœnigsberg, où elle avait chanté deux fois le *Barbier* avec un succès merveilleux. De Berlin elle doit se rendre à Brunswick, Brême, Hanovre et Amsterdam. On annonce pour le printemps prochain son mariage avec Alessandro Bettini, le célèbre ténor qui chante au théâtre de Saint-Pétersbourg.

*** Pour l'ouverture, retardée surtout par des changements qu'on est obligé de faire dans la construction de la scène, le théâtre Lyrique donnera une soirée dont le programme sera très-varié. Les principaux artistes exécuteront des fragments et airs tirés de plusieurs ouvrages. Mmes Miolan-Carvalho et Cabel y prendront part. — Parmi les nouveaux engagements de M. Carvalho, on cite celui de Mme Faure-Lefebvre et de Bataille. Montjauze reste engagé, et Mme Viardot l'est également pour une série de représentations.

*** La souscription pour le monument d'Halévy s'élève maintenant à près de 40,000 francs. Dans une de ses dernières séances, le conseil municipal a voté la concession gratuite du terrain nécessaire, en appuyant ce vote sur des motifs que nous ne manquerons pas de faire connaître.

*** Les cinq premières représentations de la reprise d'*Orphée* avec Mme Ugalde dans le rôle d'Eurydice, ont produit une moyenne de 2,540 francs, c'est-à-dire près de 400 francs de plus que la plus forte recette des Bouffes, encaissée un jour de mardi gras.

*** Roger et Mlle Wertheimber ont donné quelques représentations au théâtre de Valenciennes. Le succès que ces artistes d'élite y ont obtenu a été très-brillant.

*** Une soirée musicale du plus haut intérêt aura lieu demain lundi, à huit heures du soir, chez Pleyel-Wolff. Notre savant et illustre collaborateur, M. Fétis, avant de retourner à Bruxelles, a bien voulu consentir à nous faire entendre un sextuor et un quintette de sa composition, exécutés par plusieurs de nos meilleurs artistes. C'est assurément une de ces bonnes fortunes dont les amateurs sentiront tout le prix. On entendra aussi diverses pièces du *Trésor des pianistes*.

*** Edouard Wolff nous a quittés non sans esprit de retour; mais quand on sait l'accueil qu'il reçoit dans ses voyages, les succès éclatants qu'il y obtient, il est permis de craindre que son absence ne se prolonge plus qu'on ne le voudrait à Paris. Depuis quelques jours, l'éminent pianiste est à Bucharest, où il se propose de donner un ou deux concerts, toujours sur le magnifique piano d'Erard, son inséparable compagnon. Ce qui charme et ravit surtout ceux qui l'entendent, c'est qu'il joue du piano avec son âme, avec son esprit, et ne se soucie nullement d'étonner par des tours de force. Il faut convenir que, de nos jours, c'est une grande hardiesse et une rare originalité.

*** Voici le programme du deuxième concert populaire de musique classique qui doit avoir lieu dimanche prochain au Cirque Napoléon : Ouverture de *Fidelio* (en *mi* majeur), de Beethoven; symphonie en *ut* majeur (n° 30, collection Sieber), de Haydn; adagio du quartetto, op. 108, de Mozart (pour clarinette, violons, altos et violoncelles); *le Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn (ouverture, — allegro appassionato, — scherzo, — nocturne, — marche)

*** A l'époque de la rentrée des classes au Conservatoire et dans toutes les institutions où la musique est l'objet d'un enseignement sérieux, on ne saurait trop rappeler les ouvrages d'un maître dont la vie presque entière fut consacrée au professorat. Nul autre plus que Panseron n'y porta d'activité, d'intelligence; nul autre n'embrassa plus complétement l'art dans tous ses degrés, depuis l'*A B C*, depuis les solfèges de tout genre jusqu'aux sommités de l'harmonie. Le simple catalogue de ses œuvres ressemble à une encyclopédie musicale, où les élèves trouvent sans peine tout ce qui est nécessaire à leur éducation.

*** Charles Gounod a été décoré par le roi de Hanovre de la croix de l'ordre des Guelfes.

*** Mme Madeleine Graever est de retour à Paris, où elle passera une partie de l'hiver. L'excellente pianiste donnera un grand concert à orchestre qui ne peut manquer de vivement intéresser le monde musical.

*** L'Académie des Beaux-Arts, de l'Institut de France, dans sa séance du 20 septembre dernier, a couronné deux ouvrages remarquables de M. Henri Duvernoy, professeur distingué du Conservatoire de Paris, et ayant pour titres : *Solfége à changements de clés* et *Solfége artistique*. En sa qualité de musicien sérieux et de compositeur habile, M. Duvernoy avait de justes droits à ce témoignage public d'estime et de sympathie.

*** L'excellent pianiste-compositeur Charles John est revenu à Paris, où il a l'intention de se fixer désormais. Avis à ses anciens élèves.

*** Dimanche 2 novembre, pour la fête de saint Eustache, une messe à trois voix, avec accompagnement de quintette et d'orgue, de M. Charles Manry, sera exécutée dans cette paroisse, à 10 heures très-précises. L'orchestre sera dirigé par M. Hurand.

*** M. A. Bessems est de retour de ses voyages artistiques : partout il a obtenu le succès que son talent justifie. Déjà il a repris le professorat des œuvres classique. C'est une bonne nouvelle pour ceux qui veulent devenir ses élèves.

*** M. Mansour nous prie d'annoncer que ses cours de piano ont lieu maintenant chez lui, rue de Bruxelles, 25, où l'on peut s'adresser, pour les renseignements, tous les jours de 5 à 6 heures.

*** La réouverture du cours de chant de M. Kœnig aura lieu, à par-

tir du 4 novembre, les mardis et vendredis, de 3 à 5 heures, rue de Provence, 7.

*** Un grand concert vient d'être donné au Havre, à la salle Sainte-Cécile, par Mme Corinne de Luigi, qui s'était fait entendre aussi au grand théâtre. Dans ces deux occasions, la cantatrice a obtenu un succès égal, et les artistes qui lui ont prêté leur concours n'ont eu qu'à s'en féliciter.

*** Giuseppe Gariboldi va faire paraître plusieurs nouvelles compositions qui seront recherchées par les nombreux admirateurs de son talent. L'excellent flûtiste passera l'hiver à Paris.

*** Une transcription fort réussie du *Cujus animam*, du *Stabat Mater* de Rossini, composée par M. Brinley Richards, vient d'être publiée. C'est un morceau de salon fort brillant sans être difficile, et d'un très-grand effet. Nous le recommandons aux pianistes.

*** L'éditeur Ricordi, à Milan, s'est rendu acquéreur de la nouvelle édition de *Stradella*, opéra de Flotow, qui sera prochainement représenté au théâtre Italien.

*** Une très-belle édition nouvelle de la partition pour piano de *la Juive* vient de paraître, gravée et corrigée avec le plus grand soin, dans un format très-commode, et ornée du portrait d'Halévy. Cette intéressante publication aura sa place dans toutes les bibliothèques.

*** Mlle Élisabeth de Schoultz, la jeune pianiste russe d'un talent si distingué, donnera un grand concert dans le salon du *Grand Hôtel*, le 21 novembre.

*** S'il faut en croire une triste nouvelle, qui nous arrive de Naples, Mercadante aurait entièrement perdu la vue.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Londres.* — Les concerts populaires du lundi ont commencé cette année plus tôt, mais avec un auditoire aussi attentif et aussi nombreux, un programme aussi bien choisi et des artistes d'un mérite aussi reconnu que d'habitude. Les œuvres d'Haydn, Mozart, Beethoven et Mendelssohn, dans l'exécution desquelles Joachim, Hallé et Piatti ont surtout excellé, formaient la partie la plus intéressante du concert, le cent troisième depuis la fondation. — Au théâtre anglais de Covent-Garden, on répète un opéra nouveau de Wallace, composé sur un libretto français de M. Planchet. L'on dit beaucoup de bien et du poëme et de la musique.

*** *Bruxelles*, 24 octobre. — Une fort bonne représentation des *Huguenots* et la reprise de *la Part du diable*, avec Mlle Monrose, qui y a continué avec succès ses débuts, ont été données cette semaine au théâtre de la Monnaie.

*** *Berlin.* — Mme Harriers-Wippern a fait sa rentrée par le rôle de Valentine des *Huguenots*. L'éminente cantatrice a reçu un accueil chaleureux du public; sa voix a toujours la même fraicheur, le même timbre pur et mélodieux ; la puissance dramatique de son jeu, allait croissant de scène en scène. Dans la salle Kroll, *la Clochette de l'Ermite*, de A. Maillart, a été jouée récemment avec beaucoup de succès.

*** *Weimar.* — M. et Mme Marchesi ont chanté le 17 de ce mois à la cour, dans un concert auquel assistaient la reine douairière de Hollande et la princesse Charles de Prusse. Leur succès a été des plus grands. M. Marchesi a dit un air de *Maometto*, de Rossini, la tarentelle du même compositeur, un air de Mozart et avec sa femme les duos de *Don Giovanni* et de l'*Italiana in Algieri*. En outre, Mme Marchesi a chanté des *Lieder*, la sérénade de Gounod avec violoncelle et une mélodie sicilienne de son mari, *Gita in barca*, qui a eu les honneurs du *bis*. Elle a reçu de la grande-duchesse de Weimar un magnifique bracelet, pour les vingt-quatre vocalises destinées au perfectionnement du mécanisme de la voix, qu'elle lui a dédiées. La reine de Hollande a engagé les deux artistes à venir à la Haye. Après le concert qu'ils doivent donner à Francfort, Mme Marchesi reviendra à Paris et M. Marchesi se rendra en Suisse, où l'appellent divers engagements.

*** *Prague.* — *Le Pardon de Ploërmel* va être représenté ici en langue bohême. Depuis son apparition sur notre grand théâtre, où l'opéra allemand l'avait représenté avec le plus grand succès, le chef-d'œuvre de Meyerbeer n'avait cessé d'attirer la foule, et c'est ce qui a engagé le directeur à le donner également avec des paroles bohèmes. La première représentation aura lieu au bénéfice de Mlle d'Ehrenberg.

*** *Gratz.* — La reprise des *Huguenots* s'est faite avec le plus éclatant succès. Mlle Kreutzer (Valentine) et M. Gross (Raoul) ont obtenu un véritable triomphe dans le grand duo du quatrième acte. *Le Pardon de Ploërmel* est à l'étude ; toutes les places sont retenues depuis assez longtemps pour la première représentation.

*** *Vienne.* — Les ouvrages de Meyerbeer tiennent constamment l'affiche du théâtre de l'opéra de la Cour. On y a joué dimanche dernier *les Huguenots*, et le lendemain *l'Etoile du Nord*.— La Société philharmonique donnera pendant la saison deux séries de concerts, chaque série de quatre séances.

*** *Turin.* — Un nouvel opéra de Giuseppe Rota, *Ginevra di Scozia*, a été accueilli avec faveur au Teatro grande.

*** *Florence.* — Mme de Roissi, Graziani et Giucciardi viennent d'obtenir un très-grand succès dans *Marta*, et l'ouvrage a, suivant le journal *Il Pirata*, fait *fanatismo*.

*** *Livourne.* — *Don Fabio*, opéra buffa, paroles et musique de Giuseppe Penso, a été représenté pour la première fois au théâtre Goldoni, avec un succès non contesté.

*** *Milan.* — *Marta* vient d'être représentée au théâtre de la Scala. Malgré une exécution plus que médiocre, l'œuvre de Flotow a souvent provoqué les bravos; on a surtout applaudi l'ouverture, le chœur du marché, le quatuor du rouet, les couplets du porter, l'air de chasse, et la romance du ténor ainsi que son duo avec Marta, au quatrième acte. — Le ténor Morini a obtenu beaucoup de succès dans *Lucrezia Borgia* et *la Giuditta* de Péri. — On se propose de fonder ici une société de quatuors, comme il en existe déjà à Florence et autres villes italiennes.

*** *Naples.*— C'est la Societé philharmonique qui a exécuté si magistralement et avec tant de succès l'ouverture avec chœurs du *Pardon de Ploërmel*.

*** *Madrid.* — La nouvelle troupe du théâtre del Oriente a été accueillie avec une faveur très-marquée. Mme Demeric-Lablache et Carozzi Zucchi, ainsi que G. Bettini, ont été surtout applaudis à la soirée d'ouverture et Mme de Lagrange a obtenu un succès d'enthousiasme dans *Norma*, l'un de ses meilleurs rôles.

*** *Barcelone.* — *Maria di Rohan*, le *Trovatore* et *la Favorite* ont été choisis pour les premières représentations du théâtre del Liceo et n'ont pas entièrement répondu à l'attente du public. Mme Vera Lorini a cependant obtenu un très-grand succès, mais Mlle Fonti et le ténor Musiani ont été jugés insuffisants. On attend le début du ténor Danieli, nouvellement engagé.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La nouvelle prima donna, Mme Barbot, a joué dans le *Trovatore* avec le même succès que dans *un ballo*, mais une indisposition de Tamberlick a nui quelque peu à l'éclat de la soirée. — *Le comte Ory* doit être joué bientôt et la *Forza del Destino*, l'opéra nouveau de Verdi, est en répétition. A Mme Barbot est échu le principal rôle que devait chanter d'abord Mlle Lagrua : les autres rôles restent confiés à Mme Nantier-Didiée, à MM. Angelini, Debassini, Graziani, Marini, Meo et Tamberlick.

Le Directeur : S. DUFOUR.

☞ **Un tournepage**, appelé à un véritable succès, vient d'être inventé par M. Petit, d'Orléans ; très-élégant, il s'adapte à tout, se loge dans les pianos et fonctionne très-bien. Nous l'annonçons à nos lecteurs en ajoutant que ce tournepage, approuvé par M. Marmontel, a valu à son inventeur une médaille de première classe de l'Académie des arts et manufactures.

On le trouve chez les marchands de musique.

En vente chez G. Brandus et S. Dufour, et chez l'auteur, rue de la Fidélité, 5, à Paris.

A M. AUBER, DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE, ETC.

PROPAGATION DES MUSIQUES D'HARMONIE ET DES FANFARES

PAR LA

Méthode polyphonique, ou cours élémentaire et très-progressif, pour donner des leçons A LA FOIS à tous les instruments d'une musique militaire.

PAR **CHARLES DUPART** OP. 19

Prix : 8 *fr. net, par cahier ou méthode.*

Cette méthode, approuvée par MM. les membres de l'Institut, ainsi que par nos sommités musicales de Paris et des départements, se compose de six méthodes pouvant se jouer, OU *toutes à la fois* pour l'enseignement simultané, OU *séparément* pour des leçons particulières.

1re méthode. Pour tous les instruments en cuivre (*si* bémol).

1e méthode *bis.* Pour les clarinettes et saxophones (*si* bémol).

2e méthode. Pour tous les instruments en *mi* bémol (cuivre et bois).

2e méthode *bis.* Pour les instruments en *la* bémol.

3e méthode. Pour les basses en *ut*

4e méthode. Pour les basses en *si* bémol.

Chacun des six cahiers se vend séparément. Le professeur pourra donc choisir celui qui convient à l'instrument qu'il met entre les mains de chacun de ses élèves.

Demander *franco* le Guide de la méthode, ainsi que la *partition-spécimen* à M. Charles Dupart, rue de la Fidélité, 5, à Paris.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er.

Nouvelle édition

DE LA

COLLECTION COMPLÈTE

DES

ROMANCES SANS PAROLES

COMPOSÉES POUR LE PIANO, PAR

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

(Edition revue par Stephen Heller.)

Réunies en UN VOLUME IN-8°, prix net : 10 fr.

ET CONTENANT LES SEPT RECUEILS SUIVANTS :

1er recueil, op. 19.
1. Doux souvenir.
2. Regrets.
3. La Chasse.
4. Confiance.
5. Inquiétude.
6. 1re Barcarolle.

2e recueil, op. 30.
1. Contemplation.
2. Sans repos.
3. Consolation.
4. L'Egarée.
5. Le Ruisseau.
6. 2e Barcarolle.

3e recueil, op. 38.
1. L'Etoile du soir.
2. Bonheur perdu.
3. La Harpe du poëte.
4. Espoir.
5. Appassionato.
6. Duetto.

4e recueil, op. 53.
1. Sur la plage.
2. Le Nuage.
3. Presto agitato.
4. Tristesse de l'âme.
5. Chant triomphal.
6. La Fuite.

PRIX DE CHAQUE RECUEIL : **7 fr. 50 c.**

Chaque romance se vend séparément.

5e recueil, op. 62.
1. Brise de mai.
2. Le Départ.
3. Marche funèbre.
4. Chant du matin.
5. 3e Barcarolle.
6. Chanson de printemps.

6e recueil, op. 67.
1. Méditation.
2. Illusions perdues.
3. Chant du pèlerin.
4. La Fileuse.
5. La plainte du poëte.
6. Sérénade.

7e recueil, op. 85.
1. Rêverie.
2. Les Adieux.
3. Délire.
4. Elégie.
5. Le Retour.
6. Chant du voyageur.

PRIX DE CHAQUE RECUEIL : **7 fr. 50 c.**

Chaque romance se vend séparément.

LES SEPT CAHIERS DES ROMANCES SANS PAROLES DE MENDELSSOHN ARRANGÉES A QUATRE MAINS PAR CZERNY, CHAQUE : 10 FRANCS.

Arrangements pour Piano et Violoncelle.

ÉTUDES MÉLODIQUES PAR VICTOR MOLARD

Pour le Piano. Dédiées à son ami F. A. Reissiger. **Prix : 18 francs.**

COURS COMPLET DE MUSIQUE APPLIQUÉ AU PIANO

Approuvé par l'Institut de France et par les plus célèbres Pianistes, Professeurs et Compositeurs.

CENT ÉTUDES GRADUÉES

Divisées en cinq livres :

1er livre. — Etudes primaires..... 12 »
2e livre. — Etudes élémentaires..... 12 »
3e livre. — Etudes de genre..... 15 »
4e livre. — Etudes de vélocité..... 15 »
5e livre. — Etudes des tonalités..... 15 »

MÉTHODE DE PIANO

Divisée en trois suites.

Prix : 20 fr.

SOLFÉGE ÉLÉMENTAIRE

Avec accompagnement de piano.

Prix : 15 fr.

GRAMMAIRE MUSICALE

Par demandes et par réponses; divisée en méthode et syntaxe; donnant la musique dans toutes ses formes, éléments et principes de musique, d'harmonie, de transposition; le plain-chant comparé à la musique actuelle, et un vocabulaire.— Format in-8°, net 7 fr.

PETIT SOLFÉGE

Résumé de la *Grammaire* et du *Solfége*, composé spécialement pour les pensionnats.

Format in-8°. — Prix : net 2 fr. 50.

PAR

VICTOR TIRPENNE

ABSENCE ET RETOUR — Fantaisie mélodique brillante, Op. 14. **Prix : 7 fr. 50.**

CLOCHES ET CLOCHETTES — Caprice imitatif, Op. 15. **Prix : 7 fr. 50.**

Pour le Piano, par

CHARLES POURNY

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 44. 2 Novembre 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Soirée musicale chez Pleyel-Wolff; un sextuor et un quintette de M. Fétis père, par **Paul Smith**. — Inauguration du nouveau théâtre Lyrique, par **Léon Durocher**. — Dezèdes (8e article), par **Arthur Pougin**. — Histoire de la musique en Russie, du prince A. Youssoupoff, **A. Elwart**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

SOIRÉE MUSICALE CHEZ PLEYEL-WOLFF,

Un sextuor et un quintette de M. Fétis père.

Il y avait lundi soir, dans l'un des salons de Pleyel-Wolff, une petite réunion d'artistes et d'amateurs invités à venir entendre deux compositions sorties de la plume de notre illustre collaborateur, M. Fétis père, et quelques pièces tirées du *Trésor des Pianistes*.

Quand on connaît seulement par leurs titres les innombrables ouvrages dans lesquels M. Fétis a embrassé la science musicale tout entière, philosophie, histoire, théorie générale, traités spéciaux, on se demande comment il a pu se trouver dans cette existence si bien remplie un moment pour la pratique de l'art, un jour, une heure pour la composition; et quand on sait ce que le même homme a écrit de musique, opéras, symphonies, quintettes, quatuors, messes, motets, fugues, préludes, on comprend encore moins qu'il ait pu se livrer à quelque occupation différente. Si l'on s'avisait, d'ailleurs, de calculer ce qu'il a consumé de temps à faire des cours, à donner des leçons, à conduire des orchestres, à voyager dans l'intérêt exclusif de la science et de l'art, on n'hésiterait pas à déclarer qu'à moins d'avoir vécu autant que les patriarches, il n'a pas dû lui être loisible d'écrire ni un livre ni un morceau.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'une triuité constamment active et bien portante n'aurait pas accompli sans effort ce que M. Fétis a réalisé comme par miracle, avec une facilité, une lucidité, une supériorité toujours de plus en plus extraordinaire. Et notez bien que cet artiste qui a tant produit, que cet écrivain, ce critique si souvent appelé à juger les autres, n'a jamais perdu la faculté de se juger lui-même. Nous n'en voulons pour preuve que l'appréciation d'une certaine portion de ses œuvres qu'il a formulée en deux lignes dans sa propre biographie. Où chercher l'exemple d'une telle impartialité, d'un tel courage ? La publicité si tardivement donnée en France à un sextuor, à un quintette que déjà la Belgique avait applaudis, qui, récemment, en Angleterre, ont enlevé les plus honorables suffrages, décèle encore une indifférence, sinon une sévérité, qui s'explique par la hauteur du talent et la conscience de la force. Si quelque docteur en contre-point vous affirmait que ces deux productions se placent de prime-abord au niveau de ce que les disciples des grands maîtres du genre ont enfanté de mieux; s'ils vous disaient que dans la conception, dans la facture, on ne saurait demander plus de correction, de rigueur, unies à plus d'aisance et d'élégance, vous les croiriez sans peine, mais peut-être penseriez-vous qu'il est tout simple que les érudits prodiguent l'approbation et l'éloge au travail d'un confrère. et qu'après tout c'est une affaire de savant à savant. Eh bien, nous qui révérons la science comme un arcane, et qui n'en jugeons que par ses effets, nous vous dirons que ce sextuor, que ce quintette, sont remplis d'inspirations toutes spontanées, toutes charmantes, qui nous ont causé le même plaisir qu'un bel air, qu'un beau morceau d'ensemble dans un opéra. Ce qui nous a surtout enchantés dans le sextuor, c'est sa conduite ingénieuse et féconde en gracieux dessins, en sonorités aimables. L'auteur l'avait composé pour une fête de famille : à la demande de son père, très-habile violoniste, et pour fêter le retour de deux frères, qui, eux aussi, devaient concourir à l'exécution, il avait écrit son œuvre pour piano à quatre mains, deux violons, alto et violoncelle.

Le quintette pour deux violons, deux altos et violoncelle est d'un tout autre caractère : le style en est plus élevé, plus nerveux plus hardi: l'allegro même a quelque chose d'abrupte, mais l'andante, qui le suit, n'est du commencement à la fin qu'une admirable et délicieuse cantilène, dite par le premier violon et accompagnée par les autres instruments avec une légèreté, une finesse, dont on ne saurait se faire une idée, lorsqu'on n'a pas eu le bonheur de l'entendre.

Pour interpréter dignement de telle musique, il ne fallait pas moins que des artistes comme Alard, Franchomme, Casimir Ney, Mme Farrenc, et Mlle Mongin, son élève, Magnin et Delédicque. Jamais l'archet d'Alard ne trouvera l'occasion de se déployer avec plus de passion, de tendresse, que dans le sublime andante, dont le thème est celui de la plus ravissante élégie.

Voilà pourtant ce que M. Fétis gardait depuis longues années dans son portefeuille avec une masse de compositions, parmi lesquelles il y en a certainement d'aussi bonnes, peut-être de supérieures. Sans quelques provocations amicales, que nous ne saurions trop remercier, il ne se serait pas encore décidé à lever le coin du voile qui cache un œuvre des plus riches. Il rédige minutieusement le catalogue de ce qu'ont fait les autres musiciens et néglige ce qu'il a fait lui-même. Aussi lui appliquerions-nous volontiers ce vers de Boileau, à propos d'un célèbre voyageur qui avait recueilli des trésors dans

ses explorations lointaines, comme M. Fétis dans ses profondes recherches, mais, ajoutait le poète,

« Il n'a rien apporté de si rare que lui. »

Le Trésor des pianistes est en cours de publication, et c'est M. Farrenc qui le dirige. Plusieurs morceaux empruntés à ce précieux recueil ont été joués par Mlle Mongin, qui d'abord avait exécuté des variations sur un thème russe composées par Mme Farrenc, sa *professora*. On a fort applaudi les trois petites pièces si naïves de F. Couperin : *la Logiviére*, *les Vendanges* et *les Papillons*. Une sonate d'Emmanuel Bach, un menuet de Lindemann et une fugue de Porpora, n'ont pas moins satisfait les amateurs d'archéologie musicale, ni moins servi à mettre en relief la rare agilité de doigts que possède la jeune pianiste.

PAUL SMITH.

INAUGURATION DU NOUVEAU THÉATRE LYRIQUE.

C'est le jeudi 30 octobre qu'a eu lieu cette solennité... Qu'on nous pardonne ce mot un peu ambitieux, et dont nous n'avons pas accoutumé de nous servir. M. Carvalho a si bien fait les choses que nous ne saurions en employer un autre. La fête commençait sur cette place du Châtelet, si heureusement transformée, et dont la fontaine monumentale se dressait, toute lumineuse, au-dessus des marronniers qui l'environnent. Une triple ceinture de feu entourait le nouvel édifice, auquel son voisin, le palais du magicien Rothomago, souhaitait, de son côté, la bienvenue par une brillante illumination. Mais tout cet éclat du dehors s'effaçait par les magnificences du dedans.

Les critiques n'ont pas été épargnées à la salle où vient d'être logé le théâtre Lyrique. Peut-être sont-elles fondées, au moins en partie. A mesurer de l'œil les proportions du bâtiment, il est difficile de croire que le service intérieur s'y puisse faire bien commodément. Acteurs, actrices, choristes, musiciens de l'orchestre, etc., doivent s'y trouver assez à l'étroit. Mais, en supposant que l'administration et les artistes aient quelques plaintes à faire, le public, assurément, n'a qu'à se louer. On n'a rien épargné pour le satisfaire. Dès qu'il a franchi le seuil, il entre dans un vestibule suffisamment spacieux, d'où un double escalier de pierre le conduit au premier étage, où sont le foyer et les premières loges. Ces escaliers sont larges, et la pente en est très-douce. Le foyer, un peu étroit relativement à sa longueur, est décoré avec une simplicité fort élégante, et se termine, à chaque bout, par un salon à cheminée, de forme carrée, autour duquel règne un divan des plus confortables. Ces deux salons sont réservés pour la conversation, comme le foyer proprement dit appartient aux promeneurs.

Nous ne savons combien de spectateurs la salle peut contenir, mais il s'y trouve assurément beaucoup plus de places que dans l'ancienne. On y est beaucoup plus à l'aise, et beaucoup mieux assis. Les stalles sont à bascule, et se relèvent d'elles-mêmes aussitôt qu'on les quitte : excellent moyen de les maintenir propres et de les faire durer longtemps! Elles sont garnies d'un cuir solide et très-bien rembourrées. Pour arriver à chaque loge, il faut traverser un petit cabinet qui lui sert comme d'antichambre, et où l'on trouve un canapé.

Un *dilettante* sybarite peut s'y coucher dans la pénombre pour y savourer plus à l'aise et avec plus de recueillement l'air ou le morceau d'ensemble qui lui plaît.

Autant que nous en avons pu juger, il n'y a point de parterre dans la nouvelle salle, ou, s'il y en a un, il est bien étroit, car on ne l'aperçoit pas du balcon. Le rez-de-chaussée est tout entier garni de stalles où les dames sont admises, comme aux Italiens. C'est donc un théâtre assez aristocratique qui vient de s'ouvrir au public. Les gens que leur position oblige à s'amuser économiquement n'y trouveront point leur affaire. L'avenir nous apprendra si c'est là une heureuse idée. Les petits ruisseaux font de grandes rivières, disait la sagesse du temps jadis. Quoi qu'il arrive, comme il faut un lit aux ruisseaux ainsi qu'aux fleuves, le prix élevé des places du nouveau théâtre fera nécessairement éclore, dans un temps donné, un établissement dramatico-musical destiné aux petites bourses.

En somme, nous ne voyons pas dans Paris une salle de spectacle d'une coupe plus agréable à l'œil, de proportions plus élégantes, et d'aménagement intérieur plus commode que celle qui vient d'être inaugurée. Elle est décorée, tout à la fois, avec une grande richesse et beaucoup de goût. L'or y abonde, mais les ornements auxquels il s'applique ne sont pas lourds. Ils flattent le regard et ne l'importunent point. Les deux avant-scènes sont d'une magnificence merveilleuse. Le rideau seul nous a paru manqué. Il est dessiné sans grâce. La couleur en est froide et terne. Il y a là, évidemment, quelque chose à faire, ou plutôt à refaire.

Nous n'avons rien dit encore de l'éclairage. Tout le monde savait d'avance que le lustre y serait remplacé par une coupole lumineuse. Comme on a déjà pu apprécier ce système au nouveau Cirque olympique et à la nouvelle Gaîté, nous pouvons nous dispenser de le décrire. Il donne, sans contredit, beaucoup plus de lumière que l'ancien. On peut même lui reprocher d'en donner trop. Il fatigue singulièrement la vue, et répand dans la salle une chaleur intense. On sent tomber sur sa tête, — quand on n'est pas à l'abri sous l'auvent d'une loge, — des torrents de lumière et de calorique, et l'on est tenté de dire, comme le laboureur des *Saisons* de Haydn, dans la traduction de M. Roger : *Soleil, ton poids est trop lourd!* Heureusement, on peut modérer cet excès quand on voudra et comme on le voudra. Il suffit pour cela d'un tour de clef. On ne tardera pas à trouver la juste proportion, que l'on a un peu dépassée la première fois, et l'on aura la faculté d'approprier l'éclairage à chaque situation et à chaque décor.

Cette belle salle a un autre mérite encore, et qui est immense : c'est qu'il n'y en a pas où les voix et les instruments sonnent mieux. L'orchestre y a un éclat splendide. Les organes les plus fatigués semblent y retrouver de la vigueur et du timbre. Le chanteur le moins bien pourvu peut s'y faire entendre sans effort, les nuances les plus délicates y font leur effet, et les cris y seront toujours de trop. Puisse l'architecte chargé de construire le grand Opéra obtenir, à cet égard, un succès aussi complet que M. Davioud, l'heureux auteur du théâtre Lyrique.

La séance a commencé par un hymne à la musique, composé pour la circonstance par M. Gounod, exécuté par tout le personnel chantant réuni à grands frais par M. Carvalho : une véritable armée. Au premier rang brillaient Mme Carvalho, Mme Viardot, Mme Cabel, Mme Faure-Lefèbvre, Mlle Girard, Mlle Moreau, etc. Il y a dans l'œuvre de M. Gounod de beaux effets d'orchestre et de nobles harmonies, mais aucune mélodie saillante. Un concert a suivi. On y a vivement applaudi, tour à tour, Mme Carvalho, que l'on revoyait après deux ans d'absence, et qui a été l'objet d'une ovation bien naturelle et bien méritée : elle a dit le petit air de la *Reine Topaze*, connu sous le nom de l'*air de l'Abeille*, de la façon la plus délicieuse; puis M. Battaille dans l'air de la *Juive* et un duo de *l'Enlèvement au sérail*, Mlle Girard dans le duo des *Dragons de Villars*, Mme Cabel dans une scène de la *Chatte merveilleuse*, Mme Viardot dans l'air du troisième acte d'*Orphée*, et l'orchestre lui-même dans l'ouverture d'*Obéron*, sans parler de l'*Ave Maria* de M. Gounod, et des chansons comiques de M. Sainte-Foy, etc. Mais nous ne saurions tout dire, l'heure s'avance et la place va nous manquer. Puisse cette brillante soirée d'inauguration ouvrir pour le théâtre Lyrique une ère de prospérité et de fortune qui efface à jamais le triste souvenir de ses mécomptes et de ses malheurs!

LÉON DUROCHER.

DEZÈDES

(8e article) (1).

Le 23 février 1790, la Comédie française — alors théâtre de la Nation — représentait avec un très-grand succès *les Trois Noces* (2), pièce champêtre en un acte, mêlée de chants et de danses, « avec tous ses agréments, » dit un chroniqueur du temps, qui malgré l'excellent accueil qui lui fut fait par le public, ne fut jouée que deux fois « parce que — dit Grimm (3) — il a été décidé dans le conseil intime de M. Molé et de Mlle Contat, qui n'y avaient point de rôles, que ce petit ouvrage était d'un genre tout à fait étranger à la Comédie française, et qu'en se permettant de jouer sur leur théâtre des opéras-comiques, ils n'oseraient plus trouver mauvais que les Italiens jouassent des pièces de Molière et de Racine. Il est bien vrai que *les Trois Noces* ne sont qu'un très-petit opéra-comique. » Quel que fût le mobile qui fit agir les comédiens en cette occasion, on ne peut nier que leur raisonnement ne fût très-juste. Seulement, il semble qu'ils eussent pu l'invoquer avant, et non après la représentation de l'ouvrage. Dezède fut encore proclamé l'auteur des paroles et de la musique, sans que, cette fois, rien ne vienne infirmer ses prétentions à la paternité du poëme.

Nous arrivons au dernier de ses ouvrages représenté à la Comédie italienne. *Ferdinand, ou la Suite des Deux Pages*, fut joué sur ce théâtre le 19 juin 1790. On ne sait cette fois en aucune façon quel fut l'auteur du livret. « La musique est de lui (Dezède), dit la *Biographie portative et universelle des contemporains*, mais on croit que, pour les paroles, il fut aidé par Sauvigny, par Dejaure, et même par Mme Bellecour. » D'un autre côté, les *Annales dramatiques* attribuent ces paroles à Dezède, ce qui fait au moins supposer que l'ouvrage a été représenté sous son seul nom, d'autant que l'*Almanach des spectacles* n'en indique point d'autre.

Voici venir maintenant une petite pièce dont Dezèdes a fait encore les paroles et la musique, et qui n'a été mentionnée dans aucun recueil, par aucun biographe, dont personne enfin n'a eu connaissance en dehors du temps où elle s'est produite. J'en ai retrouvé la seule, l'unique trace dans le *Journal de Paris* du 7 janvier 1792, qui en rend compte en ces termes :

« Puisqu'on donne des tragédies au Palais-Royal, le théâtre de la Nation peut bien donner des opéras-comiques. C'est dans cette dernière classe qu'il faut ranger la petite pièce de *Pauline et Clairette*, ou *les Deux Espiègles* (4), représentée sur ce théâtre hier et avant-hier (5 et 6 janvier). »

Après avoir donné l'analyse de cette bleuette, le *Journal* ajoute : « Tout cela n'a pas paru très-neuf, et l'on a trouvé que les scènes étaient beaucoup trop multipliées pour un fond aussi léger ; la gaieté a semblé aussi portée un peu loin dans quelques détails ; mais enfin l'on a ri assez souvent, et le public a cru ne devoir pas se montrer trop difficile. Il a demandé l'auteur, ce qui prouve qu'il était d'avance dans le secret de la comédie, car il n'y a qu'un auteur pour les paroles et la musique : c'est M. de Zède. On a distingué un charmant trio que chantent les deux jeunes gens et la vieille qui rêve dans son sommeil. »

J'en viens enfin à la dernière œuvre de Dezèdes, œuvre posthume, celle-là, reçue à la Comédie italienne en 1781, oubliée dans les cartons, relue en 1784, de nouveau agréée par les comédiens, abandonnée encore, cette fois pendant onze ans, et définitivement, au bout de ce temps, rendue à son auteur, qui, dans la préface mise en tête de l'édition de sa pièce, raconte son mauvais destin. *La Fête de la cinquantaine* — c'est le titre de ce petit ouvrage — obtint enfin l'hospitalité au théâtre Louvois et y fut jouée dans les derniers jours de nivôse an IV (janvier 1796), près de quatre années après la mort de Dezèdes. Les paroles en étaient du « citoyen » Faur, l'ouvrage était en deux actes, et il obtint un agréable succès.

(1) Voir le n° 42.

(2) Et non *les Trois Nièces*, ainsi que l'ont dit par erreur quelques biographes.

(3) *Correspondance littéraire*, mars 1790.

(4) « Comédie en deux actes, en prose, mêlée de chants, » dit le *Journal de Paris* dans son programme des spectacles du 5.

VII.

On a pu voir par ce qui précède que si la jeunesse de Dezèdes se passa dans l'inaction, la seconde partie de sa vie fut très-laborieuse. Dans l'espace de dix-neuf ans qui sépare la première représentation de *Julie*, son premier ouvrage, de celle de *Ferdinand*, qui fut le dernier, il donna, tant à l'Opéra qu'à la Comédie italienne, quatorze pièces, dont trois seulement étaient en un acte. A cela il faut ajouter encore au moins la musique des trois comédies données sous son nom au Théâtre-Français, et qui, toutes les trois, étaient mêlées de chants et de danses. De plus, Dezèdes a laissé en portefeuille deux grands opéra, *Amadis* et *Inez de Castro*, qui n'ont été ni reçus ni joués. Mais ce n'est pas tout encore, et, grâce à mes recherches minutieuses, j'ai retrouvé la trace du dernier ouvrage de ce compositeur qui n'a point non plus été représenté et qu'aucun biographe n'a mentionné, non plus que *Paulin et Clairette*. Celui-ci portait pour titre *le Véritable Figaro*, et pourrait donner lieu à un chapitre curieux et intéressant d'histoire littéraire.

C'était peu de temps après l'apparition de ce chef-d'œuvre, unique peut-être en son genre, qui s'appelle *le Mariage de Figaro*. Le succès colossal et presque sans précédent sur la scène française de cette satire vive et mordante des travers de l'époque fit éclore une foule d'imitations plus ou moins mauvaises que tous les théâtres de Paris s'arrachaient à l'envi, pour la plus grande gloire de Beaumarchais. Parmi ces dernières, il s'en trouva une de Desfontaines, intitulée *les Amours de Chérubin*, mise en musique par le plus jeune des fils du grand Piccinni, et qui vint tomber à plat, le 4 novembre 1784, à la Comédie italienne. Après avoir, dans sa *Correspondance littéraire* (1), rendu compte de cet ouvrage, Grimm signale, dans les lignes suivantes, celui dont je veux parler :

« On aurait vu sur ce théâtre (la Comédie italienne) un ouvrage de ce genre plus piquant, si la police eût voulu permettre la représentation du *Véritable Figaro*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. de Sauvigny, un des censeurs de la police, musique de M. Dezèdes. Cet ouvrage était, dit-on, un tissu de personnalités très-mordantes contre l'innocent auteur du *Mariage de Figaro;* on prétend que M. de Sauvigny y avait rassemblé les anecdotes le plus saillantes de la vie privée et publique de M. de Beaumarchais. L'on eût vu ce nouveau Socrate joué par un nouvel Aristophane, et c'était peut-être la seule gloire qui manquait encore à l'auteur du *Mariage de Figaro;* il n'eût point oublié d'invoquer la comparaison. Dans l'absence de M. Suard, censeur ordinaire de tous les spectacles, M. le lieutenant général de police avait donné *le Véritable Figaro* à censurer à M. de Sauvigny. Celui-ci munit cette comédie de son approbation, qu'il étaya, contre l'usage, de celle d'un docteur en théologie. La singularité et la nouveauté de cette approbation ecclésiastique engagèrent M. Le Noir à lire lui-même cette comédie, dont M. de Sauvigny avait eu soin de lui dire que l'auteur lui était inconnu. La pièce, sur le point d'être jouée, a été défendue avec raison par M. le lieutenant général de police ; et l'on assure que le censeur, vivement réprimandé par le magistrat d'une surprise aussi indécente, aussi contraire à tous les principes, a moins été affecté de cette défense que

(1) Novembre 1784.

M. de Beaumarchais lui-même, qui se proposait, disait-il, si on le traduisait sur le théâtre italien, de traduire à son tour M. le censeur sur le théâtre du Parlement. »

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

HISTOIRE DE LA MUSIQUE EN RUSSIE.

(*Première partie* : MUSIQUE SACRÉE, *suivie d'un choix de morceaux de chants d'église anciens et modernes*),

Par le prince A. YOUSSOUPOFF.

(Traduction française.)

Jusqu'ici, l'histoire de la musique en Russie était à peu près pour nous lettre close; mais la main du prince A. Youssoupoff dissipe l'ombre qui la couvrait, et c'est avec un véritable plaisir que nous allons donner à nos lecteurs l'analyse succincte de la première partie (la seule encore livrée à la publicité) de cette histoire, qui traite de la musique religieuse moscovite.

L'auteur, dans un avant-propos aussi bien pensé que bien écrit, expose les motifs qui l'ont déterminé à entreprendre son ouvrage, et se plaît à reconnaître que c'est aux conseils d'un virtuose célèbre, M. Charles de Bériot, son ami, qu'il est redevable d'avoir entrepris le livre qui fait l'objet de cet article.

Formée de dix chapitres, l'*Histoire de la musique d'église en Russie* traite tour à tour de l'introduction du christianisme dans cette contrée, de la première période chrétienne en Orient et en Occident. Ce tableau précède la décadence de la musique ancienne. L'auteur signale ensuite l'introduction du chant religieux au IVe siècle. Il fait connaître l'institution du chant d'église, et s'étend avec beaucoup d'intérêt sur le chant de l'Église grecque. La musique chez les Grecs anciens, l'introduction des lettres latines dans la notation musicale, le système de Guy d'Arezzo, l'invention de Jean de Muris, jettent, par la lucidité avec laquelle ces objets intéressants sont traités, une vive lumière sur l'art graphique musical.

Ce qui nous a frappé surtout dans le livre du prince Youssoupoff, c'est le système consistant à faire marcher de front l'histoire des institutions politiques de la Russie et celle de l'art musical proprement dit. Le règne du prince Vladimir, le baptême du peuple russe, la différence du chant d'église en Russie, la division de la musique ancienne et la situation de la Russie au XIIIe siècle, phases politiques très-importantes, nous ont intéressé au dernier point. Le nom des notes, la gamme, la mesure, les livres de musique sacrée, tout se présente sous la plume de l'auteur avec l'autorité du savoir éclairé par la critique la plus lumineuse.

Le chapitre septième est consacré aux compositeurs de musique sacrée au XVe siècle, à l'Église russe sous le règne du czar Théodore, à l'introduction du chant à plusieurs parties, à Pierre le Grand et à l'évêque Théophanis, au goût italien introduit dans le chant, aux élèves de Théophanis en Italie, à la fondation d'une école de chanteurs: vastes sujets d'études sérieuses pour le musicien archéologue, et d'un intérêt unique.

Ce que l'auteur dit des maîtres étrangers appelés à la cour de l'impératrice Elisabeth, de l'amélioration du chant d'église sous le règne de Catherine la Grande, est d'une clarté parfaite. On lira aussi avec intérêt ce qui concerne les compositeurs Dartniansky, Dektereff, et les autres musiciens étrangers qui se sont illustrés dans leur patrie d'adoption.

Le prince Youssoupoff, dont l'aïeul et le père étaient des musiciens instruits, traite avec l'autorité de la tradition paternelle des deux styles dans la musique d'église. Il donne le texte de l'oukase concernant le chant d'église sous l'empereur Paul Ier, qui était un bon violoniste. La défense d'Alexandre Ier concernant les chants modernes dans l'église, la réimpression des livres de chant sacré sous Nicolas Ier, les compositeurs de second ordre et les chœurs des chantres, font du chapitre neuvième de cette histoire, l'un des plus substantiels et des plus curieux que l'on puisse lire.

Nous avons étudié avec intérêt toute la partie notée qui termine le livre. Les noms et la forme des accents musicaux employés dans les livres d'église des XIIe et XIIIe siècles, avec leur traduction en notation moderne, offrent le plus haut intérêt aux méditations des théoriciens.

Le *Chant bulgare* à quatre voix non mesuré, un chœur mesuré à 2/4, de Beresofsky; l'*Hymne chérubique*, de Bartnianski; le quatuor de Dekteneff, belle fugue en *fa* mineur, prouvent que sous le rapport du style et de la conduite d'une composition chorale, ces maîtres n'ont rien à envier aux plus savants compositeurs des XVIIIe et XIXe siècles.

Le livre du prince Youssoupoff est édité avec un luxe plein de bon goût, et sa lecture attrayante nous a donné le bien vif désir de pouvoir bientôt parcourir la seconde partie, annoncée par l'auteur comme devant contenir les chants populaires et la musique instrumentale de l'empire des czars.

A. ELWART.

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *les Ganaches*, comédie en quatre actes, par M. Victorien Sardou. — THÉATRE HISTORIQUE : ouverture; *le More de Venise*, drame en cinq actes et en vers, par le comte Alfred de Vigny. — AMBIGU : *Cadet Roussel*, drame en sept actes, par MM. Amédée Rolland et Du Boys. — Réouverture du CIRQUE NAPOLÉON.

Depuis *Nos Intimes*, chaque fois que l'on annonce une pièce nouvelle de M. Victorien Sardou, un intérêt fort légitime se manifeste dans toutes les régions du monde théâtral. Ce jeune auteur est du petit nombre de ceux qui portent à leur front le signe des élus, et dont chaque pas entraîne, à sa suite, une foule avide et curieuse. Il est vrai qu'une faveur aussi décidée oblige celui qui en est l'objet à de plus grands efforts. On ne veut pas même qu'il reste stationnaire; il faut qu'il y ait chez lui progrès, sous peine de déchéance complète.

Nous nous faisons un plaisir de constater que *les Ganaches*, du Gymnase, réalisent entièrement les espérances fondées sur *Nos Intimes*, et que M. Sardou a acquis un titre de plus aux sympathies des gens qui rêvent en lui un successeur de Scribe. Conçus dans le même système, *les Ganaches* sont encore une série de portraits, mais ils sont, cette fois, encadrés dans une action plus forte et mieux soutenue. Présentons d'abord les principaux personnages qui, au premier abord, semblent assez disparates, mais, qu'un lien puissant, si l'on veut bien considérer que nous sommes en province, enchaîne les uns aux autres. Ce sont quatre joueurs de whist, c'est-à-dire quatre hommes d'autant plus inséparables, qu'un seul venant à manquer la partie devient impossible. Nous ne citerons que pour mémoire le vieux duc de la Rochepéans, le maître du logis, dont les jours sont comptés. Son fils, le marquis, ancien officier de la garde royale, s'est enterré dans le château paternel après la révolution de 1830, et a vu passer le siècle devant lui, sans vouloir s'y mêler; pour rentrer à Paris, il attend le retour de son roi. Le troisième partenaire est le docteur Vambin, bien différent des deux autres. Fils d'un greffier du tribunal révolutionnaire, il est resté fidèle aux opinions dans lesquelles on l'a élevé. Ennemi de l'empire, et à plus forte raison de la royauté, il en est toujours aux déclamations d'Anacharsis Cloots contre Dieu, et il ne comprend la liberté que comme les tyrans comprennent le

despotisme. Enfin, le dernier de ces esclaves du whist est un brave bourgeois enrichi, un type bien connu, mécontent quand même, et tout prêt à pousser du pied le pouvoir existant, qu'il regrettera dès qu'il sera par terre. Comme on peut le voir, la politique est versée à haute dose dans cette exposition, mais avec tant d'adresse qu'aucun parti ne saurait s'en plaindre.

Au beau milieu de ce cénacle de ganaches, tombe tout à coup une jeune orpheline qui est à la fois la petite-fille du duc de la Roche-péans et la nièce du marquis, du côté maternel, et de l'autre côté, la nièce de Fromentel, en même temps que la filleule du docteur. Elle est suivie jusque dans le château, par un jeune ingénieur chargé d'étudier une ligne de chemin de fer, et qui s'empare de ce prétexte pour continuer avec Marguerite un petit roman commencé à Paris. Mais les grands parents de la jeune fille, qui ont assez d'une mésalliance dans leur famille, éconduisent l'amoureux. Alors la discorde se met dans le camp des joueurs de whist; les roturiers tiennent pour le mariage de Marguerite; les nobles persistent dans leur refus, et, pendant ces débats, Marguerite se meurt de consomption. L'ingénieur fait une dernière démarche, qui demeure aussi infructueuse que les autres. Il ne lui reste plus d'autre parti à prendre que de proposer un enlèvement à Marguerite. « Non, répond l'orpheline; je ne veux pas qu'il soit dit que ma mère m'a légué son exemple, et que je l'ai suivi. » Le vieux duc a entendu la conversation des deux amoureux; il est vaincu : « Monsieur, dit-il à l'ingénieur, vous entrerez par la grande porte, et c'est moi qui vous l'ouvrirai. »

Ce dénoûment est d'un très-bel effet dans sa simplicité. Mais le succès n'a pas attendu le quatrième acte pour se déclarer nettement. Dès la fin du second il était assuré, et, à compter de cet instant, les applaudissements n'ont fait que croître jusqu'à la fin. Nous devons dire, toutefois, qu'ils s'adressaient non moins aux excellents artistes chargés de l'interprétation qu'à l'auteur de la pièce. Quel est, en effet, le théâtre qui pourrait offrir un ensemble aussi satisfaisant que celui qui résulte de la réunion de Lafont, de Lafontaine, de Lesueur, de Mlle Victoria et de leurs camarades remplissant les rôles secondaires.

— Un nouveau théâtre de drame vient de s'ouvrir au boulevard du Temple, après bien des tentatives inutiles pour abriter ailleurs son privilége. On doit, assure-t-on, lui construire une salle à l'entrée du boulevard du Prince-Eugène; mais, en attendant, il a tenu à faire acte de possession en s'installant dans l'ancienne salle du théâtre Lyrique, et en y ressuscitant, à son profit, le titre primitif de théâtre Historique. Par un tour de force incroyable, la direction a improvisé, en moins de vingt jours, une troupe, des décors, des costumes; mais ne pouvant improviser une pièce, elle en a emprunté une au répertoire de la Comédie française. *Le More de Venise*, traduit, ou plutôt imité de Shakspeare par le comte Alfred de Vigny, a été représenté pour la première fois, le 24 octobre 1829, et a partagé avec *Hernani* et *Henri III* l'honneur des débuts du romantisme en France. Nous n'insisterons pas sur les qualités plus ou moins solides de cette traduction que tout le monde a pu lire dans les œuvres de l'illustre académicien, et nous nous contenterons d'attester qu'elle a été beaucoup mieux accueillie par le public du boulevard qu'elle ne l'avait été jadis par celui de la rue de Richelieu. Rouvière a eu de très-bonnes inspirations dans le rôle d'Othello, et Mlle Olga de Villeneuve s'est fait applaudir dans celui de Desdemone. Tout ce que nous pouvons dire, du reste, de la troupe, c'est qu'elle mérite d'être grandement encouragée.

— Il faut convenir que l'idée de transformer le fameux *Cadet-Roussel*, de joyeuse mémoire, en héros de mélodrame, ne laisse pas que d'être assez baroque. Nous savons bien qu'il y a des précédents; nous avons déjà vu au boulevard *Fanfan la Tulipe* et *Giroflée, Girofla*. Pour peu que cela continue, toutes les chansons populaires y passeront. Que voulez-vous? Messieurs les auteurs dramatiques se donnent par fois la petite satisfaction d'imiter les moutons de Panurge; mais, comme eux, ils se noient. Pour faire tenir cette grande figure de Cadet-Roussel dans une action sérieuse, quelles tortures n'a-t-il pas fallu lui faire subir? Que sont devenus les trois maisons, les trois chapeaux, les trois cheveux, les trois gros chiens, les trois beaux chats de notre personnage légendaire? Hélas! nous le disons avec regret, rien de tout cela n'a été respecté, et Brunet, s'il revenait au monde, aurait de la peine à reconnaître ce type qu'il avait su rendre si plaisant. Donc, le *Cadet-Roussel* de l'Ambigu est un montreur de marionnettes qui se fait soldat de la république, et qui dans ses moments perdus, s'amuse au rôle de chien de Terre-Neuve pour sauver tantôt une comtesse, tantôt des petits enfants cachés dans les buissons. Ces petits enfants deviennent grands, et Cadet-Roussel, qui les a confiés à son frère Girofla (encore une autre chanson), arrive de l'armée pour les protéger, plus que jamais, contre les embûches de ce scélérat de Girofla, acharné à leur perte. La Maigriotte, l'un des enfants, est sur le point d'être livrée à un jeune débauché qui se trouve être son frère; mais elle aime son petit compagnon d'infortune, que Cadet-Roussel lui fait épouser, et Girofla reçoit le prix de ses forfaits, en faisant la culbute par-dessus un pont qui s'abîme fort à propos dans un torrent.

Toutes ces belles choses sont signées de deux noms qui, l'autre jour, ont été salués à l'Odéon par les bravos les plus francs et les plus unanimes. Ce qui prouve, en dépit de l'adage, que tel brille au *premier* rang qui s'éclipse au *second*. MM. Amédée Rolland et Du Boys n'ont que faire au boulevard; qu'ils repassent les ponts, et qu'ils se résignent à nousdonner bientôt un pendant au *Mariage de Vadé*. Ils ont beau dire, leur prose ne vaut pas leurs vers.

— Au Cirque Napoléon, la réouverture s'est faite dans des conditions de spectacle presque entièrement nouvelles. Il semblait impossible que l'on pût dépasser les hardiesses de Léotaud; mais il faut rendre justice aux merveilles gymnastiques de MM. Henri et Pfau, qui terminent leurs exercices la tête et le corps enfermés dans un sac, par une course aux trapèzes qui est le *nec plus ultrà* du genre. Outre la lutte des voltigeurs, les exercices de souplesse et de dislocation par Bond, et le carrousel fourni par six charmantes amazones, il y a aussi les jeux herculéens, dans lesquels M. Joignerey distance singulièrement l'homme au canon. C'est l'art de jongler appliqué à des poids du plus fort calibre.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *l'Étoile de Messine* avait attiré lundi beaucoup de spectateurs, qui ont chaleureusement applaudi Mme Ferraris. Mercredi a été donné *Herculanum*, et vendredi *le Prophète*. L'exécution du chef-d'œuvre de Meyerbeer a été très-bonne. Mme Tedesco et Gueymard ont obtenu de nombreux bravos, et ont été rappelés par le public qui remplissait la salle entière.

*** Le nouvel opéra en deux actes de Victor Massé doit être représenté pour la première fois au commencement du mois de décembre, et l'on espère que le nouveau ballet composé par Mme Taglioni pourra être donné à la même époque.

*** Un opéra-comique en deux actes de MM. Ludovic Halévy et Meilhac, dont la musique est composée par J. Offenbach, va entrer cette semaine en répétition à l'Opéra-Comique.

*** Le Théâtre Italien a repris mardi *Rigoletto*, avec Mme Frezzolini dans le rôle de Gilda; Naudin dans celui du Duc; Delle Sedie, dans celui du Fou. La grande artiste ne s'est pas montrée moins admirable qu'à l'ordinaire dans la lutte de son talent contre sa voix. Nulle autre qu'elle ne se tirerait aussi heureusement de cette rude épreuve. Avec Delle Sedie, dont l'organe manque aussi de timbre, elle a si bien chanté le duo du troisième acte qu'on en a redemandé la *stretta*. On a redemandé également la fin du quatuor, morceau capital de l'œuvre. Naudin chante beaucoup trop fort le joli air : *La donna è mobile*. C'est un de ces motifs qu'on fredonne, et qu'on n'entonne pas à pleine poitrine. L'exemple de Mario est encore là pour servir à tout le monde.

*** Jeudi, Gardoni a fait sa rentrée dans le *Barbier de Séville*, et le public l'a traité comme un ancien ami.

*** Le début de la célèbre cantatrice Mlle Patti doit avoir lieu le 10 novembre dans le rôle de Rosina, du *Barbier*.

*** Le nombre des premières loges au théâtre impérial Italien se trouvant insuffisant l'administration ouvre une série d'abonnements pour toutes les représentations du dimanche et toutes celles qui seront données par extraordinaire dans le courant de la saison. Le nombre de ces représentations ne pouvant être déterminé dès à présent, cet abonnement ne sera payé qu'à la fin de la saison, et sur le même taux que l'abonnement ordinaire, pour toutes les places indistinctement, soit stalles d'orchestres, baignoires, premières loges d'avant-scène et de rez-de-chaussée, etc., etc.

*** Voici la liste complète des artistes engagés au théâtre Lyrique pour la saison 1862-1863 : MM. Battaille, Monjauze, Sainte-Foy, Balanqué, Bouvard, Bussy, Petit, Ribes, Legrand, Bonnet, Wartel, Gabriel, Girardot, Leroy, Martin; Mmes Pauline Viardot, Marie Cabel, Faure-Lefèbvre, Miolau-Carvalho, Girard, Moreau, Gonetti, Willème, Dubois, Vadé, C. Vadé, Duclos. Chef d'orchestre : M. Deloffre. Chef des chœurs : M. Bousquet.

*** Vendredi les représentations ont commencé par *la Chatte merveilleuse*, où débutait le nouveau ténor Bouvard.

*** M. le ministre d'Etat vient d'autoriser la formation d'une société industrielle placée sous la gérance de MM. Amiel et Castille, et ayant pour objet la construction de trois nouvelles salles de spectacle sur le boulevard des Amandiers, derrière le boulevard du Temple. Les terrains appartiennent à la Compagnie du gaz. Deux de ces théâtres seraient destinés au drame, et l'un d'eux pourrait servir à l'exploitation du privilége du théâtre de M. Brisebarre. Quant à la troisième salle, elle serait réservée au théâtre des Délassements-Comiques, installé provisoirement rue de Provence.

*** *La'la-Roukh et Rose et Colas* (spectacle imité de notre opéra comique) ont obtenu beaucoup de succès à Bruxelles. M. Jourdan, Mlles Monrose et Dupuy se sont surtout distingués dans l'ouvrage de Félicien David.

*** Les concerts populaires de musique classique sont en pleine possession de leur vogue sans exemple. La manière dont Pasdeloup compose ses programmes a pour digne auxiliaire celle dont l'excellent orchestre dirigé par lui les exécute. Cette année on y sent une perfection de plus en plus marquée, sous le double rapport de l'énergie et de la délicatesse. Croirait-on qu'un journal anglais se permet de blâmer l'exécution du quatuor d'Haydn, par tous les instruments à cordes, comme si c'était Pasdeloup qui l'eût inventée? Notre confrère d'outre-mer à l'air de croire que le quatuor du grand maître est mis en partition tandis qu'on le laisse absolument tel que l'auteur l'a écrit. Notre confrère trouve que cela est *highly bombastic* (autrement dit charlatanesque) et, ajoute-t-il, *éminemment français*. Qui nous empêche de lui répondre que sa critique est *excessivement anglaise?* Nous serions à deux de jeu : aussi spirituels et véridiques l'un que l'autre.

*** Aujourd'hui, troisième concert; on y entendra : Ouverture de *Lodoïska*, de Chérubini; Andante religioso, de Mendelssohn; Symphonie héroïque de Beethoven (allegro, marche funèbre, scherzo, finale); Hymne d'Haydn (exécuté par tous les instruments à cordes); Ouverture d'*Oberon*, de Weber. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

*** La messe à trois voix de M. Charles Manry sera exécutée aujourd'hui à Saint-Eustache, pour la fête patronale de l'église, à dix heures très-précises.

*** Henri Vieuxtemps est arrivé à Paris.

*** Une jeune cantatrice, déjà fort digne d'être remarquée, miss Lindo, nous est arrivée de Londres: elle compte passer l'hiver à Paris.

*** Des travaux d'appropriation ont obligé l'administration communale de Bruxelles à faire enlever du théâtre du Parc une partie de la bibliothèque dramatique. Elle a saisi cette occasion pour ordonner le dépôt aux archives de toutes les partitions, sauf, bien entendu, celles qui sont nécessaires au service journalier du théâtre royal de la Monnaie. Quelques chiffres donneront une idée précise de l'importance de cette collection, l'une des plus belles qui existent en Europe. Elle comprend 477 partitions d'opéras, 115 partitions de ballets, 143 pas détachés et 1,284 partitions pour vaudevilles, comédies, etc. Total, 2,267 partitions. Indépendamment des compositeurs contemporains, nos maîtres anciens y sont largement représentés; c'est ainsi que nous citerons, entre autres, Rousseau, Paisiello, Cimarosa, Gluck, Piccinni, Grétry, Méhul, etc. M. Wauters a signalé, à ce propos, l'existence dans les archives d'un manuscrit qui offre un grand intérêt pour l'histoire de la musique. C'est un volume in-folio, imprimé en 1648 par Théodore de Lany. On y trouve des hymnes ou airs pour le carillon, à l'usage de tous les jours de fête, de curieux détails sur un ancien carillon du beffroi de Saint-Nicolas et plusieurs dessins représentant le mécanisme de cet instrument. Les airs notés appartiennent à divers genres de musique. On y remarque particulièrement un *Requiem* que l'on exécutait lorsque mourait un duc de Brabant.

*** Joseph Fischer, basse-taille jadis célèbre, vient de mourir. Il avait été attaché au théâtre royal de Berlin, et passait pour le meilleur chanteur dramatique de son époque. Il était fils du chanteur pour qui Mozart avait écrit le rôle d'Osmin dans *l'Enlèvement au sérail*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — *Le Comte Ory* a été représenté au grand théâtre, avec Mmes Gasc, Laurentis, MM. Dufresne et Méric, qui ont été souvent et justement applaudis. *Le Pardon de Ploërmel* et *la Part du Diable* seront repris incessamment.

*** *Saint-Dizier*, 27 octobre. — Une véritable solennité musicale a eu lieu jeudidernier dans notre ville si industrielle, à l'occasion de la bénédiction du grand orgue de l'église Notre-Dame établi par la maison A. Cavaillé-Coll et Cie, de Paris, et inauguré par M. Camille Saint-Saëns, organiste de la Madeleine. Cette cérémonie à laquelle assistaient M. le préfet du département, M. le baron de Lespérut, député; M. le maire et MM. les membres du conseil municipal, avait attiré à l'église l'élite de la population. Pendant plus de deux heures, le jeune et savant organiste de la Madeleine a tenu sous le charme de ses improvisations la brillante et nombreuse assemblée. Après la cérémonie, M. le préfet, M. le député et les autorités de la ville sont montés à la tribune de l'orgue pour visiter le nouvel instrument, et ont félicité le facteur et l'organiste de leur brillant succès.

*** *Saint-Omer.* — Mercredi 22, a eu lieu l'inauguration de l'orgue placé dans la nouvelle église des Carmes. Une commission spéciale, présidée par M. Danel, de Lille, avait été chargée d'examiner ce nouvel instrument. Le jury a été unanime à reconnaître les qualités de perfectionnement, de précision du mécanisme, de puissance de sonorité, et la grande variété caractéristique du timbre des jeux. Suivant l'usage, plusieurs organistes avaient bien voulu se charger de faire valoir les ressources de l'instrument. MM. Edouard Batiste, de Paris, Bencteux, de Lille, Luc, de Saint-Omer, ont été entendus successivement. M. Bencteux, dans trois morceaux de sa composition, s'est montré non moins habile exécutant que compositeur remarquable. M. Baptiste a captivé, comme toujours, l'attention de l'auditoire, par la grâce des inspirations, le talent avec lequel il sait donner des motifs en harmonie avec chaque spécialité du timbre des jeux. Il a excité l'admiration générale et a pleinement justifié la grande réputation qui l'avait devancé ici. Quelques artistes amateurs ont bien voulu prêter leur concours en chantant avec beaucoup de talent divers morceaux religieux de la composition et sous la direction de M. Luc, chef de notre société chorale. Le nouvel orgue sort des ateliers de la Société anonyme (établissement Merklin-Schütze), Paris et Bruxelles.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — Mlle Trebelli s'est fait entendre avec un très-brillant succès deux fois à la salle Kroll, où elle a eu occasion de montrer l'étendue et la souplesse de son talent, en chantant tour à tour des fragments du *Barbier*, de *Sémiramide* et des *Huguenots*. Le théâtre de la cour a donné récemment *Joseph en Egypte* et *Robert le Diable* : ces deux chefs-d'œuvre ont été comme toujours très-écoutés et très-applaudis.

*** *Vienne.* — Le célèbre pianiste Jaell doit arriver ici sous peu, en société avec le maître de concert M. Laub, violoniste. Ces deux artistes distingués donneront ici une série de concerts.

*** *Dresde.* — Après bien des hésitations, on a décidément abandonné l'ancien diapason. Les maîtres de chapelle réunis ici en conférence, dans le nombre, MM Lachner, de Munich; Riccius, de Leipzig, Abt, de Brunswick, se sont prononcés définitivement pour l'adoption du diapason de Paris.

*** *Mannheim.* — Il y a eu, au théâtre grand-ducal, un concert extraordinaire, dans lequel Mme Pauline Viardot, Mlle Heermann, harpiste, et M. Huys Heermann, violoniste, se sont fait entendre. Mme Viardot a chanté le bel air d'*Orphée*: « J'ai perdu mon Eurydice,» un air de Graun, et *le Roi des Aulnes*, qu'on a bissé ainsi que ses chansons espagnoles. Mlle Heermann a exécuté des charmants morceaux de Félix Godefroid, et Parish-Alvars, son frère, le magnifique concerto de Mendelssohn. Ces trois artistes ont excité l'enthousiasme du public à tel point que la salle entière s'est levée plusieurs fois pour acclamer la grande cantatrice et encourager nos jeunes virtuoses. — Le concours ouvert par la Tonhalle, pour un chœur à quatre voix d'hommes, n'a pas eu un brillant résultat. Parmi les seize compositions qui ont concouru, aucune n'a obtenu le prix. Une mention honorable a été accordée à M. Lux, de Mayence; M. Becker, de Wurzbourg, et à M. Guhl et Kuhn, de Manheim.

*** *Anvers.* — En attendant la reprise du *Pardon de Ploërmel* qu'on prépare, le *Barbier*, le *Songe d'une nuit d'été* et les *Dragons de Villars*

ont été donnés sur notre théâtre, dont la nouvelle troupe a parfaitement satisfait le public.

*** *Gratz.* — La première représentation de *Dinorah* vient d'avoir lieu ici avec un immense succès.

*** *Hanovre.* — Sur la demande de l'intendant général, le diapason français sera introduit à l'orchestre du théâtre de la cour.

*** *Leipsig.* — Au troisième concert du Gewandhaus, a été exécutée une ouverture de concert par M. A. Rubinstein; c'est un de ses meilleurs ouvrages. Les sœurs Neruda se sont fait entendre, et Mlle Orwil a chanté des airs de Mozart, Mendelssohn, etc. — L'opéra d'A. Maillart : *La Clochette de l'ermite*, a été joué pour la première fois au théâtre de la ville, avec l'éclatant succès qui accompagne partout cette partition.

*** *Turin.* — Mme Colson a été fort applaudie dans *Corrado d'Altamura*, opéra de Ricci, qui a été représenté avec succès au théâtre Carignano.

*** *Lisbonne.* — L'ouverture du théâtre San-Carlos s'est faite avec *Ernani*, médiocrement rendu par Mmes Lotti della Santa, Mariano, Neri et Beneventano. On attend le début de Mongini dans le rôle de Lionello, de *Marta*.

*** *Saint-Pétersbourg*, 13-25 octobre. — Hier a eu lieu au théâtre italien la reprise du *Comte Ory*. Cet opéra n'avait pas été chanté depuis la mort de Mme Bosio, il y a quatre ans. Elle avait fait de la comtesse une création charmante, et Calzolari la secondait admirablement. C'est Mme Fioretti qui lui a succédé, certes sans la remplacer. Toutefois, elle a chanté de façon à se faire applaudir. Calzolari, dans le rôle du comte, était dans son élément; il s'est surpassé, et de longs applaudissements, de nombreux rappels lui ont une fois de plus prouvé combien il est aimé du public. La charmante Mme Bernardi, dans le rôle du page, Angelini, dans celui du gouverneur, et Everardi ont vaillamment concouru au succès de cette représentation de l'œuvre délicieuse de Rossini, très-goûtée de nos dilettanti. Il y avait beaucoup de monde et il y en aurait eu bien davantage, si une représentation à laquelle assistait toute la cour, n'avait eu lieu le même jour à la résidence impériale de Gatschina, où l'on donnait un imbroglio lyrique dont Rubinstein a composé la musique, et qui était joué par des amateurs pris dans l'entourage de la famille impériale. — On a repris *Un ballo in maschera*, dans lequel a reparu Mme Barbot, qu'un violent rhume a tenue depuis quinze jours éloignée du théâtre. Elle a pu reprendre aussi les répétitions de la *Forza del destino*, qui sont pressées de façon à ce que l'ouvrage puisse être joué de lundi en quinze, avant le départ de S. M. l'Empereur pour Moscou, où il doit séjourner un mois.

*** *Rio-de-Janeiro.* — Le théâtre lyrique Fluminense vient d'être concédé par le gouvernement à MM. F. Araujo et Nauberto pour deux années, avec la permission de deux loteries qui peuvent produire 700,000 fr. L'entreprise est autorisée à choisir son répertoire soit dans les œuvres nationales, soit dans les œuvres italiennes, pour qu'elle puisse, au besoin, se soustraire aux exigences des artistes d'Europe.

*** *New-York.* — Mlle Carlotta Patti, sœur de la célèbre Adelina Patti, a débuté dans la *Sonnambula;* ensuite elle a chanté *Lucia* avec un talent très-remarquable et aux bravos unanimes. — N. Ullmann va reprendre la direction de l'opéra. Mlle Cordier, ancienne pensionnaire de l'Opéra-Comique à Paris, débutera le jour de l'ouverture, fixée au 25 octobre.

Le Directeur : S. DUFOUR.

ÉCOLE D'ORGUE

BASÉE

SUR LE PLAIN-CHANT ROMAIN,

Adoptée par les Conservatoires de Bruxelles, Paris, Madrid, etc.,

PAR

J. LEMMENS

Dépôts dans les magasins de la Société anonyme pour la fabrication de grandes Orgues et d'Harmoniums (établissement Merklin-Schütze),

A PARIS, 49, *boulevard Montparnasse.* | A BRUXELLES, 49, *chaussée de Wavre.*

Moyennant l'envoi *franco* d'un bon de 20 francs sur la poste, au nom de ladite Société, *l'Ecole d'orgue* sera envoyée *franco* en France et en Belgique.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56,

Chez tous les libraires de France et de l'étranger,

Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au* 1er.

Mise en vente du Tome IV (H I J K)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

EN HUIT VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IVe. — PRIX : 8 FRANCS.

En vente, chez J. MAHO, 25, *rue du Faubourg-Saint-Honoré.*

NOUVEAUTÉS POUR PIANO

Caspar (C. A.). Beaufort, mazurka de salon. . . . . 6 fr.
Krüger (W.). Op. 111. Allegretto-scherzando . . . . . 6 »
Löffler (Rich.). Op. 41. Lauterbach, idylle styrienne . . . . 5 »
Mayer (Ch.). Op. 134. Romance italienne . . . . . 5 »
Richards (Br.). Op. 7. *Andante con moto*, pastorale . . . . . 6 »
— Op. 60. Marie, nocturne (nouvelle édition). . . . . 6 »
— *The Summer Bloom.* . . . . . 5 »
Seeling (H.). Op. Schilflieder, cinq morceaux caractéristiques, d'après les poésies de N. Lenau . . . . . 12 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

Heller (S.). Op. 105. Trois romances sans paroles . . . . . 9 »

En vente chez MARCEL COLOMBIER, éditeur, rue Richelieu, 85.

VILLE D'AVRAY

Valse nouvelle

Exécutée par l'orchestre de Musard aux concerts du Pré-Catelan,

COMPOSÉE PAR

CHARLES MANRY

Prix : 6 francs.

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU Ier.

ÉCOLE D'ORGUE

TRAITANT SPÉCIALEMENT DE LA SOUFFLERIE ET CONTENANT 38 EXERCICES, 50 EXEMPLES ET 20 ÉTUDES

Sur des motifs de

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Haendel, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Weber, etc.

F. BRISSON

PRIX : 25 FRANCS. PRIX : 25 FRANCS.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales. etc., etc.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation. — Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

NEUF BREVETS D'INVENTION

ALPHONSE SAX

(JUNIOR) — *Breveté s. g. d. g.*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS. — ANCIEN ET NOUVEAU SYSTÈME.

Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

NEUF BREVETS D'INVENTION

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. »(Page 1336.)

MANUFACTURE DE PIANOS — MAISON HENRI HERZ

Rue de la Victoire, 48, à Paris.

L'immense succès que les Pianos de la Maison HENRI HERZ ont obtenu à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, vient de se reproduire à Londres avec plus d'éclat encore : aussi le Jury international vient-il, en plaçant ces instruments au premier rang, d'accorder à l'unanimité, à M. HENRI HERZ, la médaille, en motivant cette distinction *par la perfection reconnue dans tous les genres de Pianos et sous le rapport de la solidité, de la sonorité, de l'égalité, et la précision du mécanisme dans les nuances d'expression.* (Rapport du Jury international.)

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 45. 9 Novembre 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront LE CHANT TRIOMPHAL, romance sans paroles de MENDELSSOHN.

SOMMAIRE. — Exposition internationale de Londres; onzième et dernière lettre au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique, par **Fétis** père. — Le pianiste-accompagnateur, d'**Oscar Comettant.** — Messe de M. Charles Maury à Saint-Eustache, par **A. Elwart.** — Revue critique.— Nouvelles et annonces.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES.

Onzième et dernière lettre

Au directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, concernant les instruments de musique (1).

Bruxelles, le 5 novembre 1862.

MON CHER COLLABORATEUR,

Je quitte la voie des progrès de la sonorité moderne pour retourner à l'art ancien; car je vais vous parler des instruments à archet auxquels les grands luthiers des siècles passés ont donné des qualités, une suavité, un éclat, une distinction de timbre qui pourront être égalées par d'autres grands artistes, mais jamais surpassées. Antoine Stradivari, ou, comme on dit habituellement, *Stradivarius*, et *Joseph Guarneri del Gesu* dans ses beaux produits, ont réalisé pour ce genre d'instruments une perfection au-delà de quoi il n'y a plus de progrès possible. Depuis longtemps cette vérité est reconnue par les luthiers qui ont le sentiment de leur art, et la nécessité de se rapprocher de ces beaux modèles a été le but de leurs travaux. On a donc imité les vieux maîtres aussi bien qu'on a pu et avec plus ou moins de bonheur; mais les imitateurs ont souvent échoué, soit parce que le choix des matériaux n'était pas fait avec le discernement nécessaire, soit que le secret de certaines proportions eût échappé à l'attention de l'ouvrier. Les élèves immédiats de ces grands maîtres ne les ont même pas égalés, à l'exception peut-être de Bergonzi, dans quelques-uns de ses plus beaux instruments.

Cependant ces frêles appareils de sonorité sont soumis à tant de causes de destruction, ou tout au moins d'altération; les accidents de toute espèce et les réparations maladroites en ont anéanti ou diminué la valeur en si grand nombre, qu'il est devenu d'une importance très-urgente de faire revivre dans tout son éclat le grand art des célèbres luthiers de Crémone, sous peine d'en voir disparaître les derniers monuments dans un temps donné, et de n'avoir plus pour interprètes des œuvres du génie que des sonorités vulgaires. Frappé de ces considérations, M. Vuillaume aîné, luthier français, dont la réputation est déjà européenne, a compris qu'avant toute chose, et pour atteindre au but de cette régénération complète du grand art des anciens maîtres, il fallait retrouver les règles qui leur avaient servi de guide jusque dans les moindres détails, et, de plus, pénétrer dans la raison de ces règles.

Comme quelques-uns de ses prédécesseurs et de ses contemporains, il avait d'abord borné ses efforts à de simples copies des stradivarius et des guarnerius; seulement, la justesse, la sûreté de son coup d'œil, et sa prodigieuse habileté de main donnaient à ses imitations une supériorité incontestable sur toutes les autres, et en faisaient des *fac-simile* si ressemblants aux originaux, que la perspicacité des connaisseurs s'est trouvée souvent en défaut, et qu'il fallut s'en rapporter à lui-même. C'est ainsi que Paganini, l'ayant chargé de faire une réparation à son guarnerius de prédilection, fut saisi de stupeur lorsque M. Vuillaume lui donna à choisir entre son violon et l'imitation qu'il en avait faite en quelques jours, et que le célèbre violoniste ne fut entièrement rassuré qu'après avoir reçu des mains de l'habile luthier l'original et la copie dont il lui fit généreusement cadeau.

Mais bientôt l'esprit observateur de M. Vuillaume voulut arriver à quelque chose de plus satisfaisant pour sa raison que le talent d'imitation, quelle que fût l'habileté qu'il y mît; il se dit que les grands maîtres, ses modèles, avaient dû avoir des règles certaines pour arriver toujours aux meilleurs résultats possibles dans les diverses variétés de leurs patrons, et la recherche de ces règles devint l'objet de ses constantes préoccupations. D'abord, le célèbre acousticien Savart se livra, à sa demande, à une série d'expériences sur la nature des matériaux employés par les grands maîtres dans la confection de leurs instruments, et de ces expériences résultèrent des données certaines qui devinrent une des bases des travaux de M. Vuillaume. Puis vinrent les expériences et les observations sur les proportions des diverses parties des instruments, sur leurs fonctions, sur le barrage de la table, le chevalet et son action vibratoire, sur les hauteurs des éclisses, la grandeur et la forme des ouïes, et enfin l'équilibre de l'air dans l'ébranlement général de la caisse par l'action de l'archet sur les cordes. De ces études persévérantes et consciencieuses est issue une théorie solide, inattaquable, de la construction des instru-

(1) Voir les nos 24, 25, 28, 31, 33, 35, 37, 39, 42 et 44.

ments à cordes et à archet qui donne à M. Vuillaume la certitude des résultats dans ses travaux actuels. Il ne s'agit plus d'imitation dans ses instruments : il fait aujourd'hui des violons, des altos et des basses comme Stradivarius faisait les siens, et les produits de son art seront mis, sans aucun doute, avec le temps en parallèle avec ceux du célèbre luthier de Crémone.

La perfection des violons mis par M. Vuillaume à l'Exposition comme spécimens de sa fabrication, l'a fait mettre hors de concours, et le jury, convaincu de l'utilité qu'il trouverait dans les lumières et l'expérience d'un tel artiste pour l'appréciation de la valeur des instruments à archet, se l'est associé dans l'examen de ce genre de produits.

L'Angleterre s'est à peu près abstenue dans l'exposition des instruments à archet, car nous n'avons trouvé que les produits de deux luthiers de cette contrée parmi ceux du même genre. Je suis obligé de déclarer que ces instruments se présentent dans des conditions si misérables, qu'il eût mieux valu qu'aucun nom anglais ne figurât dans cette catégorie. Le son d'un violon de M. Hill, de Londres, est gros et le timbre en est vulgaire. Son alto a les quatre cordes sourdes et d'un son nasard. Quant aux violons de M. Deaslove, ils sont faits de mauvais matériaux, mal fabriqués, et leur qualité de son est dure. Son alto est un peu meilleur et mieux fait.

Les luthiers de l'Autriche me paraissent avoir fait des progrès depuis les expositions de 1851 et de 1855. Parmi les produits de M. Patzel, de Vienne, le jury a remarqué un alto de bonne qualité, un peu faible seulement de la quatrième corde, et une restauration bien faite d'une ancienne contre-basse. Le même artiste a exposé des imitations de violons de Stradivarius qui laissent beaucoup à désirer, tant pour l'aspect des instruments que pour le son.

M. Lambœck, de la même ville, est un artiste recommandable, dont le jury a remarqué une bonne basse, un alto de bon timbre, dont les troisième et quatrième cordes produisent un son rond et plein, et un violon imité de Stradivarius supérieur à celui de M. Patzel.

M. Bittner, autre luthier de Vienne, fabrique des instruments à bon marché, parmi lesquels nous avons remarqué un violoncelle d'assez bonne qualité, et qui a de l'égalité sur ses quatre cordes.

M. Brandt, de Pesth, dont les instruments sont sous le n° 700 de l'exposition autrichienne, a mérité l'attention du jury par un violon imité de Stradivarius, dont le timbre a de la distinction.

En Prusse, un seul luthier s'est fait remarquer par les bonnes qualités de ses produits; ce luthier est M. Grimm, de Berlin. Ses violons sont bien faits; leur sonorité a de l'éclat; il y manque seulement un peu plus de distinction dans le timbre. Le vernis de ces instruments est d'une bonne pâte et a de la transparence. Le violoncelle de cet artiste est inférieur aux violons. Son alto a une bonne sonorité dans les cordes supérieures, mais la quatrième est faible. Je dois faire remarquer au surplus que cet instrument est trop petit et que ce défaut est général. M. Vuillaume est le seul artiste qui ait bien compris quelles doivent être les proportions de l'alto à l'époque actuelle, et dont les instruments de ce genre ont toutes les qualités désirables. La plupart des autres luthiers ne font que de grands violons qu'on monte en altos; leur sonorité n'a ni la puissance ni le caractère qui conviennent à ce genre d'instruments. Je crois devoir saisir cette occasion pour rappeler que M. Vuillaume a présenté à l'Exposition de 1855 un nouveau modèle d'alto d'orchestre très-large et haut d'éclisses, dont la sonorité a une puissance exceptionnelle, tout en conservant le caractère concentré tout spécial à ce genre de voix instrumentale. Mes collègues du jury se montrèrent peu favorables à cette invention, parce que la largeur de l'instrument est un obstacle au démanché; mais je ne partageai pas leur avis, parce que le *mi* de la chanterelle du violon se faisant sur le *la* de l'alto avec le petit doigt, les parties d'alto dans l'orchestre ne dépassent presque jamais cette note et l'atteignent rarement, et que, par conséquent, il n'y a presque jamais de démanché dans cette partie. Convaincu du bon effet de ce nouveau genre d'alto dans la symphonie, j'en demandai deux à M. Vuillaume pour l'orchestre du Conservatoire de Bruxelles, bien que je fusse certain d'y rencontrer de l'opposition, comme il y en a toujours pour les choses nouvelles qui heurtent les habitudes; mais les difficultés de ce genre ne m'arrêtent jamais, quand mon opinion est formée sur l'utilité d'une chose. Je trouvai en effet beaucoup de répugnance chez les artistes de l'orchestre contre les nouveaux altos; mais je tins bon dans l'essai que je voulais faire, et tout le monde fut étonné de l'excellent effet de mes deux altos, dont la sonorité pénétrait entre les quarante violons, les quatorze violoncelles, les autres altos et les douze contre-basses de mon orchestre. J'ai acquis la démonstration que huit altos semblables feraient un meilleur effet que seize autres dans un grand orchestre.

Je me suis quelquefois étonné, dans mes fonctions de juré des expositions, de l'aveuglement de quelques-uns de ceux qui y envoient des choses qui ne se font remarquer que par leurs défauts, et qui, sans doute, espèrent obtenir des récompenses, puisqu'ils entrent dans le concours. J'ai retrouvé plus d'un exemple de cette absence d'intelligence à l'exposition internationale; mais je n'en ai pas vu de plus remarquable que les instruments de M. Kientzel, de Berlin. Comment n'a-t-il pas vu que son violon est criard sur la chanterelle, et détestable sur la troisième et la quatrième; que son alto est sourd sur toutes les cordes, et que son violoncelle est des plus médiocres?

M. Otto, de Cologne, laisse beaucoup à désirer dans ses instruments; un de ses violons est assez médiocre, et le second n'est guère meilleur, quoique la forme soit assez bonne; les défauts proviennent du mauvais choix des matériaux. L'alto de M. Otto ne manque pas de qualité sur les deux cordes supérieures, mais il est plus faible sur les deux autres. Le timbre de son violoncelle est nasard sur le *la*; il est meilleur sur les autres cordes.

La Belgique n'a que deux exposants, mais ils méritent d'être placés parmi les luthiers dont les produits sont les meilleurs, et l'on y reconnaît des traditions de M. Vuillaume aîné. L'un de ces exposants est le frère de ce célèbre artiste. Ses imitations de stradivarius sont bien faites; un de ses violons, fait sur le modèle d'un bon magini, est particulièrement remarquable. Un bon alto et une très-bonne basse figurent aussi parmi les produits des ateliers de M. Vuillaume, de Bruxelles.

M. Darche, qui travaille dans la même ville et sort de la même école, mérite aussi des éloges. Le jury a particulièrement remarqué son alto, grand patron, d'une excellente sonorité et très-bien fait. Son violon, grand patron de stradivarius, a de l'éclat, mais la chanterelle est dure. L'autre violon du même luthier, dont le vernis est jaune, a de la qualité et en aurait davantage s'il avait été monté avec plus de soin.

Le morceau le plus remarquable de la série des instruments sortis des ateliers de M. Darche est la restauration d'une curieuse et précieuse basse d'André Amati. C'est un des instruments faits par ce vénérable artiste pour la musique de chambre de Charles IX, roi de France, et dont j'ai donné la description dans la *Biographie universelle des musiciens* (notices des *Amati*). Par des circonstances inconnues, ce bel instrument avait été brisé en morceaux innombrables qui paraissaient n'avoir plus aucune valeur. Ces débris furent présentés à plusieurs luthiers, qui ne crurent sans doute pas à la possibilité de la restauration, et qui n'en voulurent pas faire l'acquisition. M. Darche fut plus hardi et entreprit ce long travail, qu'il a fait avec autant de patience que d'intelligence et qu'il a mené à bonne fin, ayant raporté tous les fragments avec tant de soin, que les peintures et devises dont le dos de l'instrument était originairement orné ont reparu presque dans leur état primitif, et que la noble sonorité de ce monument de l'ancienne lutherie s'y retrouve comme si le génie de la destruction n'eût pas passé sur lui.

La France possède deux systèmes de lutherie, dont l'un alimente les besoins de la foule des commençants et les orchestres vulgaires, et dont l'autre intéresse particulièrement les artistes. Le bon marché est la loi suprême du premier de ces systèmes. Mirecourt, au département des Vosges, est son grand centre de fabrication. Le progrès, qu'on ne peut nier quand il s'agit d'industrie, le progrès, dis-je, a pénétré dans les produits de la lutherie de Mirecourt; car si nous remontons à quarante ans, nous n'y trouverons que la routine pour toute règle; mais aujourd'hui, il n'en est plus ainsi. De jeunes ouvriers sortis de cette petite ville sont venus travailler à Paris chez leur célèbre compatriote Vuillaume, et y ont appris ces règles de proportions et de formes sans lesquelles rien de bon ne peut être produit, ainsi que l'art de perfectionner les détails, dont aucun n'est indifférent pour de bons résultats. Éclairés par des travaux assidus et par l'expérience, ils sont retournés dans leur famille, et de proche en proche l'amélioration s'est introduite dans la lutherie à bon marché. Aux expositions universelles de 1855 et de 1862, les connaisseurs ont pu se convaincre de la distance immense qui sépare la lutherie actuelle de Mirecourt de celle d'autrefois. Deux fabricants de cette ville (MM. Derazey et Grandson) ont exposé à Londres; ils avaient pour concurrents à Paris, en 1855, MM. Grandson fils, Gaillard-Lajoue et N. Vuillaume, qui, comme eux, obtinrent alors des médailles de première ou de seconde classe. Une qualité importante se fait remarquer dans leurs instruments, à savoir, l'égalité. Les formes sont d'un bel aspect, et les détails en sont finis autant que cela se peut dans les conditions de bon marché qui leur sont imposées. Le prix d'un violon bien fait et bien monté de MM. Derazey et Grandson est de 50 francs. Ils ont aussi des violoncelles faits dans les mêmes conditions, et dont le maximum du prix est de 100 francs.

Les produits de M. Jacquet, de Nancy, appartiennent à la catégorie de la lutherie de Mirecourt; mais on peut reprocher à ses violons d'avoir la sonorité tantôt dure, tantôt nasale. Ses meilleurs instruments placés à l'Exposition sont un alto et un violoncelle.

MM. Husson, Buthod et Thibouville, de Paris, dont l'établissement embrasse tous les genres d'instruments, font aussi de la lutherie à bon marché. Leur sviolons, dont la sonorité est un peu dure, mais assez puissante, sont du prix de 40 francs. Ils ont aussi des violons pour la musique de chambre dont le son est plus doux, et qui sont du même prix. Un bon violoncelle d'orchestre, fabriqué par la même maison, est coté au prix de 100 francs. Les mêmes industriels nous ont fait aussi présenter de bonnes guitares; mais, hélas! qui est-ce qui joue encore de la guitare? O guitare, je te regrette comme les souvenirs de ma jeunesse!

M. Mirmont, des Batignolles, est le seul fabricant français qui ait exposé de la lutherie du second système, c'est-à dire des instruments d'artistes. Ses violons, bien faits et finis avec soin, ont de la qualité: ils sont du prix de 250 francs. Un alto et un violoncelle sortis de ses ateliers se recommandent aussi par leur qualité de son.

Il me resterait, mon cher collaborateur, à vous parler d'un genre d'instrument à peu près inconnu en France, tandis qu'il est fort sympathique aux oreilles d'outre-Rhin : cet instrument est la *cithère*, espèce de petite harpe horizontale qui se pose sur une table, et dont les cordes se pincent des deux mains avec de certains procédés qui varient le caractère des sons. MM. Schellenberg, de Wiesbade; Schuster, de Dresde; Haselmuder, de Munich; Kinds, de Vienne; Stralzinger, de la même ville, et Otto, de Cologne, sont les exposants de ce joli instrument qui figurent au palais de l'Industrie, à Londres; mais jamais ce joujou musical n'entrera dans la musique réelle. Ce sera toujours un agréable passe-temps de solitude, et rien de plus.

Agréez, etc.,

FÉTIS père.

LE PIANISTE-ACCOMPAGNATEUR.

Sous le titre de *Musique et musiciens*, notre excellent confrère, Oscar Comettant, a réuni en un volume des travaux nombreux et variés qui se recommandent presque tous à égal degré par un cachet d'esprit juste et fin, bienveillant même dans ses critiques. Du premier coup d'œil on reconnaît en lui le sagace observateur, qui n'écrit que sous la dictée de l'étude et de l'expérience. Son livre se divise en huit parties principales : — *les Compositeurs et les théâtres lyriques*; — *les Chanteurs*; — *l'Orphéon et les sociétés chorales libres*; — *les Pianistes*; — *Histoire, philosophie et littérature musicales*; — *la Musique de l'avenir et l'avenir de la musique*; — *Essai sur les œuvres de Michel Glinka, fondateur de l'opéra national russe*; — *Physionomies d'artistes, croquis à la plume*. Comme il nous serait difficile d'analyser, même succinctement, la collection de faits et de jugements que contiennent ces huit grandes catégories, nous prenons le parti d'en extraire, non pas une tout entière, ce qui dépasserait encore nos limites, mais une subdivision de l'une d'elles, qui ne nous a pas semblé la moins curieuse ni la moins piquante : *le pianiste-accompagnateur*.

Qu'il me soit permis d'emprunter à Brillat-Savarin la forme d'un de ses aphorismes les plus célèbres pour exprimer une vérité musicale trop peu connue :

On devient pianiste, on naît accompagnateur.

Voilà ce que le public aura toujours beaucoup de peine à comprendre, et voilà pourtant ce qui est incontestable pour tous les artistes musiciens.

Pianiste-accompagnateur! Tout le monde croit l'être, car le plus mince amateur accompagne à l'occasion; en réalité, Paris ne compte pas plus de sept ou huit véritables accompagnateurs parmi les vingt mille pianistes qui ornent cette harmonieuse capitale et vivent du produit de la double croche. Et comment en pourrait-il être autrement, quand on songe à l'ensemble des qualités rares, je dirais presque des qualités surhumaines qu'exige cette ingrate autant que difficile profession.

En effet, ce ne sont pas seulement des qualités de musicien naturelles et exceptionnelles qu'il faut à l'accompagnateur. Avec beaucoup de science, il lui faut aussi la plus rare des vertus chez tous les hommes, une vertu si sublime qu'elle est proclamée sainte : l'abnégation.

Examinez tour à tour les différentes positions sociales, professions ou états, et vous verrez qu'elles ont toutes pour stimulant la fortune ou la gloire; beaucoup d'entre elles conduisent simultanément à la gloire et à la fortune.

Seul, entre tous les êtres humains qui ont l'honneur de payer des contributions à l'État et de porter un paletot, le pianiste-accompagnateur ferme fatalement sur lui les portes de la fortune en entrant dans la carrière, et, sacrifice mille fois plus grand pour un artiste, condamne volontairement son nom à l'obscurité, tout en exposant le plus souvent sa personne aux yeux du public.

Il manque une chose aux sages de la Grèce pour mériter toute mon admiration : c'est d'avoir été pianistes-accompagnateurs.

Et j'ai la conviction que bon nombre de martyrs canonisés n'ont, pas plus que les accompagnateurs en général, mérité cet insigne honneur par leur patience, leur résignation, leur humilité.

Oui, les accompagnateurs sont des saints martyrs, victimes de la persécution incessante des chanteurs et des solistes, de et l'ignorance du public, qui les regarde sans les voir, les entend sans les écouter et les considère comme les comparses obligés, mais très-peu intéressants, de la musique de concerts. Quant à la musique de théâtre, comme les accompagnateurs ne figurent ni dans l'orchestre ni sur la

scène, le public, qui ne sait pas la participation active et intelligente que ces artistes ont prise à l'étude de l'œuvre exécutée, ne pense et ne peut jamais penser à eux.

Les journaux, en général, ne leur rendent pas la justice qui leur est due à cet égard, en associant, dans les comptes rendus, leur nom aux noms des musiciens et des divers employés de théâtre auxquels on doit l'exécution et la mise en scène des opéras nouveaux.

Quelques journaux de musique seulement pensent, de temps en temps, à s'acquitter de ce devoir de critique par quelques mots d'éloge à l'adresse des accompagnateurs, dont les fonctions, dans un théâtre lyrique tel que les théâtres lyriques de Paris, sont aussi importantes, aussi indispensables certainement que celles du chef d'orchestre lui-même.

Pour être bon accompagnateur, il faut :

1° Être bon pianiste, car les accompagnements de certains morceaux d'opéra sont aussi difficiles à jouer que de véritables solos, et sont presque toujours d'une exécution gauche et ingrate;

2° Déchiffrer rapidement, ce qu'on ne peut jamais arriver à faire si les yeux ne sont pas naturellement conformés pour saisir promptement l'image des objets et en porter l'impression au cerveau;

3° Transposer la musique dans tous les tons avec la même facilité qu'on doit avoir à la lire dans le ton où elle se trouve écrite;

4° Réduire au piano et à première vue la partition d'orchestre, parce qu'il peut arriver qu'on ait à accompagner le chant sur la grande partition;

5° Accompagner au moyen de la basse chiffrée;

6° Etre assez bon harmoniste pour accompagner un chant sans le secours d'une basse, et avoir assez de goût et d'intelligence pour improviser la suite d'un dessin obstiné dans un accompagnement dont l'auteur n'aurait écrit que les premières mesures;

7° Posséder ce don de nature qui fait, non pas *qu'on suit* le chanteur, — ce qui est une très-mauvaise manière d'accompagner, — mais qu'on devine ses intentions, qu'on se rend compte de ses qualités et de ses défauts, de manière à mettre en relief celles-là et à dissimuler ceux-ci, et qu'on s'identifie au chanteur en formant avec lui un ensemble parfait. C'est cette qualité souveraine de l'accompagnement, ce don d'intuition si rare qui a manqué parfois aux plus grands compositeurs. — Beethoven accompagnait très médiocrement, et conduisait l'orchestre en dépit du bon sens; — c'est cette qualité qui me faisait, en commençant, poser cet aphorisme à la Brillat-Savarin : *On devient pianiste, on nait accompagnateur;*

8° Il faut être doué d'une grande patience, et n'avoir de volonté que celle de l'artiste qu'on accompagne;

9° En public, il faut toujours se taire *sans murmurer*, et accepter comme siennes les fautes de mémoire ou les fautes de mesure que commettent parfois les chanteurs ou les solistes qu'on accompagne, de manière à ne pas détruire le prestige dont chaque virtuose tient à s'entourer.

Par exemple un chanteur fait-il une fausse entrée, ou escamote-t-il quelques mesures. Il lance alors le plus souvent sur l'accompagnateur un coup d'œil foudroyant, qui veut dire poliment *maladroit;* et l'accompagnateur a le devoir de se taire.

En revanche, une fois hors de la vue du public, l'accompagnateur peut épancher son cœur ulcéré :

— Farceur! vous m'avez lancé un regard terrible, quand c'est vous qui vous êtes mis dedans!

— C'est vrai, mon cher; mais devant le public je ne pouvais pas avoir l'air de m'être trompé, moi, soliste.

— Oui, et c'est le pauvre accompagnateur qui doit tout supporter! Tenez, les applaudissements continuent, on vous rappelle; allez saluer ce bon public.

— J'y vais.

10° Enfin, le pianiste-accompagnateur doit, au besoin, comme le soldat en campagne, braver la faim, la soif, la fatigue, le sommeil, et accompagner à toute heure et par tous les temps.

OSCAR COMETTANT.

MESSE DE M. CHARLES MANRY A SAINT-EUSTACHE.

(*Dimanche 2 novembre.*)

Parmi les églises de Paris où la musique sacrée est le plus en honneur, celle de Saint-Eustache conserve toujours la première place. Le goût et l'amour de l'art dans toutes ses manifestations y sont en quelque sorte traditionnels. M. l'abbé Simon, le curé actuel, secondé par M. Hurand, maître de chapelle, dont le zèle égale le talent, a fait du chœur de cette église l'un des meilleurs de la capitale, et c'est à l'initiative bienveillante du digne pasteur que M. Charles Manry est redevable du nouveau succès qu'il vient d'obtenir le jour de la fête patronale de cette paroisse populaire.

La messe à trois voix de M. Charles Manry est écrite pour soprano, ténor et basse, avec soli, chœurs et accompagnement d'orgue et du quintette d'instruments à cordes. Cette œuvre, l'une des plus mélodiques de son auteur, est écrite avec une grande pureté de style ; le caractère mélancolique dont elle est empreinte contribue à lui donner une couleur toute locale. C'est une musique, nous disait un auditeur délicat, qui *sent l'encens*. En effet, toute la partie vocale respire le sentiment le plus religieux.

C'était la cinquième fois que la messe de M. Charles Manry était exécutée à Paris. N'est-ce pas l'indice certain de la véritable valeur de l'œuvre? On a remarqué les solos du *Kyrie*, la belle ordonnance du *Gloria* dont le début est plein de grandeur, le *Credo* dans lequel se distinguent l'*Et incarnatus est* et le *Crucifixus*, le *Sanctus*, d'un style élevé ; l'*O Salutaris* et l'*Agnus Dei*, sont des morceaux qui, seuls, classeraient un compositeur.

Le jeune sopraniste Gilles, M. Perrier, ténor, et M. Guyot, basse chantante, ont parfaitement interprété les nombreux solos qui leur avaient été confiés. Une seule répétition a suffi à M. Hurand pour obtenir une des plus belles exécutions auxquelles nous ayons assisté depuis longtemps à Saint-Eustache.

A. ELWART.

REVUE CRITIQUE.

Charles Dancla : *Vingt études brillantes et caractéristiques pour violon. — Romance sans paroles et mazurka. — Tarentelle — Cinquième fantaisie sur* LA SOMNAMBULE, *de Bellini. — Rondo brillant.*

Ad. Herman : *Andante et Tarentelle sur* STRADELLA, *de Flotow. — Fantaisie romantique sur* GIRALDA, *pour violon, avec accompagnement de piano.*

A. Bessems : *Grande fantaisie sur les motifs du* PROPHÈTE, *pour violon, avec accompagnement de piano.*

E. Chaîne : *Fantaisie-caprice sur* LES HUGUENOTS. — *Fantaisie sur* I PURITANI—NORMA, *pour violon, avec accompagnement d'orchestre ou de piano.*

Thécla Badarzewska : LA PRIÈRE D'UNE VIERGE, *pour piano et violon.*

P. Séligmann : *Morceau de concert pour violoncelle, avec accompagnement de piano, sur* JOCONDE, *de Nicolo.*

Nous retrouvons sans cesse sur la brèche M. Charles Dancla, l'habile et infatigable professeur au Conservatoire, qui ne se contente pas d'ap-

prendre à ses élèves le mécanisme de leur instrument, et qui écrit pour eux ses sages préceptes, *consilio manuque*. Les vingt études brillantes et caractéristiques que nous avons sous les yeux témoignent hautement du zèle consciencieux qu'il apporte dans l'exercice de son professorat. Aucune des parties essentielles de l'enseignement n'y est oubliée, et l'aridité du fond y est déguisée sous le charme et la variété de la forme. C'est tantôt un *cantabile* plein d'expression, un majestueux *largo*, un *scherzo* vif et brillant, et tantôt un caprice, une rêverie, une pastorale, etc. Les uns sont consacrés à l'étude du rhythme, du staccato, des arpéges, de la double corde; les autres sont des modèles pour la vélocité et les diverses positions de la main gauche. Il faut avoir déjà surmonté les premières difficultés de l'art du violon pour être en état d'aborder ces études. Le professeur s'est occupé ailleurs des commençans; on ne saurait trouver mauvais aujourd'hui qu'il en vienne à s'occuper exclusivement des élèves qui n'ont plus qu'un degré à franchir pour devenir artistes.

Outre ses travaux scolastiques, M. Dancla vient de publier plusieurs morceaux de concert pour son instrument, passant ainsi du grave au doux, de l'utile à l'agréable. C'est d'abord une *romance sans paroles*, dont le motif est simple et gracieux, puis une très-jolie *mazurka*, qui ne peut manquer d'obtenir cet hiver beaucoup de succès dans les salons parisiens; ces deux morceaux avec accompagnement de piano. Nous mettrons sur la même ligne une joyeuse *tarentelle*, bien franche et bien rhythmée. La cinquième fantaisie pour violon principal, sur *la Sonambule*, de Bellini, que M. Dancla a dédiée à Mlle Jenny Clauss, son élève, est un morceau plus sérieux et d'une exécution plus difficile; son introduction, très-large et très-développée, ses variations sur le thème de Bellini et sur un autre thème de Donizetti, sa péroraison fougueuse, tout enfin se recommande à l'attention des violonistes de moyenne force. Le dernier morceau publié par M. Dancla est un *rondo brillant* dont l'inspiration lui appartient tout entière. C'est une grande étude, à la fois élégante et sévère, dans laquelle le professeur semble avoir voulu résumer les principales difficultés de l'art qu'il enseigne. Car on dirait, et ce n'est point une critique que nous adressons à M. Dancla, que lorsqu'il compose, il ne perd jamais de vue qu'il a l'honneur de diriger une des classes du Conservatoire.

— C'est toujours une bonne fortune pour les violonistes qu'une œuvre nouvelle de M. Adolphe Herman; mais, parmi ces dernières, que l'on doit à l'inspiration de ce charmant virtuose, il en est une qui emprunte un intérêt tout particulier au programme de la saison actuelle du théâtre Italien. Nous voulons parler de l'*andante* et de la *tarentelle* dont il a emprunté les motifs à *Stradella*, cet opéra de Flotow, déjà célèbre à l'étranger, et qui, grâce à M. Calzado, va enfin être offert aux applaudissements des dilettantes parisiens. Les morceaux de la partition sur lesquels a porté le choix de M. Herman sont une délicieuse mélodie du second acte, un fragment du ballet et la fameuse hymne qui termine la pièce. La vogue dont ils jouiront bien certainement cet hiver, contribuera à faire apprécier le mérite de cet arrangement, qui est fait avec beaucoup de goût et qui a, en outre, l'avantage d'être d'une exécution assez facile.

Dans sa *Fantaisie romantique* sur des motifs de la *Giralda*, d'Adolphe Adam, M. Herman s'est montré plus hardi et n'a pas épargné les doubles cordes; cette transcription variée est un morceau très-agréable et dont le succès ne saurait être douteux.

— Quelle est la partition qui peut se vanter d'avoir fourni autant de prétexte à l'*arrangement* que celle de l'admirable opéra du *Prophète*, de Meyerbeer? Il n'y a pas un seul instrument qui ne compte un ou plusieurs morceaux écrits d'après les mélodies que ce chef-d'œuvre a rendues populaires. Et cependant la mine n'en est pas épuisée; nous n'en voulons pour preuve que la *Grande fantaisie* inspirée à M. A. Bessems par les principaux motifs de cet opéra. On y trouve enchaînés et fondus avec un art extrême, avec un goût irréprochable, la romance de Fidès, le grand air de Zacharie, la pastorale de Jean, la marche du quatrième acte, etc. Compositeur habile non moins que professeur expérimenté, M. Bessems, tout en subordonnant ses effets au mécanisme de son instrument, s'est attaché à faire ressortir, dans un dessin heureusement combiné, la précision et l'élégance du style qui sont le cachet de son talent. Ajoutons que les soins apportés à la partie dominante du violon ne lui ont pas fait négliger l'accompagnement confié au piano.

— Le rôle actif et important qui est dévolu dans les concerts de chaque hiver à M. E. Chaîne, les œuvres déjà nombreuses qu'il a publiées, et en première ligne, la messe solennelle qui a signalé il y a deux ans la tenue du congrès de l'association musicale de l'Ouest, ont établi sur des bases solides sa réputation de violoniste-compositeur. Loin de le faire déchoir dans l'opinion des connaisseurs, les deux nouveaux morceaux qu'il vient de livrer à la publicité ne peuvent qu'ajouter à l'estime que ses précédentes productions lui ont méritée. Le premier est une *Fantaisie-caprice* sur *les Huguenots*, de Meyerbeer, et le second une *Fantaisie* sur *I Puritani* et sur *Norma*, de Bellini, tous deux pour violon, avec accompagnement d'orchestre ou de piano. La tâche que s'est imposée M. E. Chaîne en transcrivant les magnifiques inspirations de Meyerbeer et les touchantes mélodies de Bellini, ne nous semble pas être restée au-dessus de ses forces. La puissance et l'ampleur, l'expression et la grâce de ces maîtres incomparables sont accusées nettement et fidèlement reproduites dans le travail de leur consciencieux traducteur. Avec orchestre ou simplement accompagnés par le piano, ces deux morceaux, entre les mains d'exécutants que les difficultés ne sont pas faites pour effrayer, doivent obtenir, sans aucun doute, le plus brillant succès.

— Qui ne connaît la ravissante composition de Mme Thecla Badarzewska qui, sous le titre de *la Prière d'une vierge*, a fait, il y a quelques années, une si grande sensation en Allemagne, et dont la France a, depuis, consacré la vogue? Ce morceau pour le piano a été déjà arrangé à quatre mains, pour l'harmonium, et a eu bientôt le sort de toutes les éditions, rapidement écoulées, du morceau-type de Mme Badarzewska. Nous pouvons donc prédire, sans crainte d'être démenti par l'événement, qu'il sera fait pareil accueil à la transcription pour piano et violon que nous annonçons aujourd'hui. Le choix de ce dernier instrument est on ne peut plus favorable, soit à l'émission simple, soit aux développements rationnels de la pensée, si expressive et si suave, qui fait le fond de cette mélodie. Le piano n'en est pas, pour cela, moins bien partagé; car, dans ce morceau concertant, les variations sont ménagées de manière à faire briller tour à tour, ou ensemble, les deux parties pour lesquelles il est écrit. Mais qu'avons-nous besoin d'insister? Comme si *la Prière d'une vierge* ne se recommandait pas d'elle-même, et n'était point une garantie suffisante pour les rejetons qui lui doivent leur existence!

— M. P. Seligmann est du petit nombre de ces virtuoses-compositeurs dont on aime à rencontrer le nom sous sa plume, parce qu'on est toujours sûr d'évoquer un souvenir cher au public et d'y joindre un éloge nouveau. Nous ne dérogerons pas à une si douce habitude à propos du *Morceau de concert*, pour violoncelle, que cet artiste éminent a mis au jour, en s'inspirant de l'opéra de *Joconde*, de Nicolo. Deux motifs, parfaitement choisis, lui ont suffi pour manifester les qualités qui lui sont propres, et dont les plus apparentes sont, en cette circonstance, la grâce et la distinction. Nous avons fait pressentir qu'il s'agissait de la fameuse mélodie: *Dans un délire extrême*, dont M. Seligmann s'est servi comme pivot principal, et à laquelle il a mêlé adroitement la jolie pastorale de l'ouverture. En fait d'airs arrangés et variés, les plus connus sont les meilleurs, et lorsqu'ils joignent à cet avantage celui d'être magistralement traités, ils sont assurés de faire leur chemin dans le monde; c'est ce qui adviendra indubitablement au morceau de concert de M. Seligmann.

Y.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le répertoire de la semaine s'est composé de *la Juive*, du *Trouvère*, suivi de *la Vivandière* et de *Guillaume Tell*. Michot, entièrement rétabli de son indisposition, a reparu dans le rôle de Manrique, du *Trouvère*.

*** Aujourd'hui dimanche, *les Huguenots*. — Demain lundi, *l'Etoile de Messine*.

*** Mario est arrivé. Son début à l'Opéra dans la reprise de *la Muette de Portici* doit avoir lieu vers la fin de la semaine.

*** Le début de Bonnesseur, le nouveau pensionnaire de l'Opéra, se fera prochainement dans le rôle de Saint-Bris, des *Huguenots*.

*** La première représentation de l'opéra-comique en un acte *le Cabaret des Amours*, de MM. Barbier et Carré, musique de M. Pascal, a eu lieu hier à l'Opéra-Comique. Nous en rendrons compte dimanche prochain.

*** Mlle Baretti remplacera Mlle Cico dans le rôle de Miss Anna de *la Dame blanche*, après la reprise de *Lalla-Roukh* qui est annoncée pour mercredi.

*** Aujourd'hui, le théâtre impérial Italien donnera *Semiramide* pour le début de M. Agnesi.

*** La représentation du *Barbier de Séville*, donnée dimanche dernier au théâtre Italien, a été légèrement accidentée. Gardoni, qui avait fait le jeudi précédent une très-heureuse rentrée, s'étant trouvé hors d'état de chanter, a été remplacé à l'improviste dans le rôle du comte Almaviva par un nouveau ténor, M. Danieli, qui n'avait été annoncé d'aucune manière. M. Danieli ne s'est pas mal acquitté de sa mission périlleuse, mais Mme Alboni était elle-même sous l'influence du rhume, et sa belle voix en souffrait trop pour que le public n'en souffrît pas un peu; seulement il aurait pu le témoigner avec plus d'égards et de politesse.

*** Mlle Patti ne débutera à l'opéra Italien que le 16 novembre. La célèbre cantatrice était attendue hier soir à Paris.

*** La première représentation de *Cosi fan tutte* est fixée à jeudi prochain.

*** Après deux fructueuses représentations de *la Chatte merveilleuse*, on a repris au théâtre Lyrique *les Dragons de Villars*. Le charmant et

populaire ouvrage de Maillart a été représenté plusieurs fois, et a servi à la continuation des débuts du ténor Bouvard. Cet artiste a parfaitement réussi, et n'a pas été moins applaudi que Mlle Girard dans le rôle de *Rose Friquet*, qu'elle joue et chante à merveille. — *Orphée* a été repris ensuite, et Mme Viardot a de nouveau électrisé la salle par le talent avec lequel elle remplit le rôle principal du chef-d'œuvre de Gluck. — On est de plus en plus d'accord sur la bonne disposition et l'excellente sonorité de la salle; les voix des chanteurs et l'orchestre y produisent le plus grand effet possible. — Aujourd'hui dimanche, *les Dragons de Villars*.

*** On annonce la réception au théâtre Lyrique d'un ouvrage nouveau en quatre actes, dont la musique serait du prince Poniatowski. Les principaux rôles auraient pour interprètes Mme Cabel, MM. Battaille, Monjauze, Sainte-Foy et Balanqué.

*** *Madame Pygmalion*, opérette en un acte de MM. Jules Adenis et Frédéric Barbier, vient d'être mise en répétition aux Bouffes-Parisiens.

*** Deux opérettes en un acte, intitulées *le Chapeau neuf* et *Adam et Eve*, dont la musique est composée par le comte Graziani et M. Mimart, vont être jouées aux Bouffes-Parisiens et aux Délassements-Comiques.

*** Mlle Wertheimber donne en ce moment des représentations fort suivies au théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles. Après *la Favorite*, l'éminente artiste a chanté Azucena, du *Trouvère*, et bientôt on l'applaudira dans le rôle de Fidès, du *Prophète*.

*** On lit dans le *Journal de Saint-Pétersbourg* du 30 octobre : « C'est samedi qu'a lieu au théâtre Michel la représentation au bénéfice de Mlle Malvina. Une des pièces jouées à cette occasion qui piquera le plus la curiosité, sera certainement celle qui a pour titre : *Un mariage dans un chapeau*, de Vivier, de Vivier Ier, de Vivier seul, du vrai Vivier, au cor enchanté, aux poissons d'avril, etc. La spirituelle artiste ne pouvait choisir un hameçon plus sûr, et nous serions bien surpris s'il ne lui procurait pas une pêche miraculeuse. »

*** Voici le programme du quatrième concert populaire de musique classique, qui aura lieu aujourd'hui dimanche au Cirque Napoléon. Ouverture de *Sémiramis*, de Rossini; symphonie en *sol* mineur, de Mozart; adagio du septuor de Beethoven, exécuté par tous les instruments à cordes, clarinette, basson et cor; symphonie en *si* bémol, d'Haydn.

*** Alfred Jaell se fera entendre au prochain concert populaire de musique classique. L'éminent pianiste y jouera un concerto de Beethoven.

*** La Société des artistes musiciens doit exécuter, le samedi 22 novembre prochain, à l'église Saint-Eustache, pour célébrer la fête de sainte Cécile, la messe de Weber, en *mi* bémol. Cette messe n'a jamais été entendue à Paris. Le comité des artistes musiciens s'occupe activement de l'organisation de cette solennité religieuse.

*** Emile Prudent est revenu à Paris, et il y passera une partie de l'hiver. Le grand pianiste-compositeur rapporte des œuvres nouvelles qu'il se propose de nous faire entendre. Il lui suffira d'indiquer le jour et l'heure pour que l'auditoire soit au complet.

*** On annonce l'arrivée prochaine de Liszt à Paris; il donnerait, dit-on, plusieurs concerts au théâtre Italien dans le courant de décembre.

*** Géraldy est revenu à Paris. Le célèbre professeur y restera pendant l'hiver.

*** Le ténor Altavilla continue sa tournée dans les villes du midi, après avoir quitté les Pyrénées. Il a donné plusieurs concerts, avec M. Semler, à Montauban, Périgueux, et les journaux du pays constatent leur double succès.

*** Mme Marie Pleyel se propose de passer l'hiver à Paris: la grande artiste se fera entendre en public.

*** Une nouvelle édition des *Romances sans paroles* de Mendelssohn vient de paraître. C'est le recueil le plus complet des inspirations charmantes du grand maître dans un genre où il est sans rival. Stephen Heller a bien voulu se charger d'en revoir le texte avec le zèle passionné d'un artiste qui travaille pour lui-même autant que pour l'objet d'un culte intelligent. Les *Romances sans paroles* inaugurent avec éclat le répertoire de musique classique de piano. Les amateurs y trouveront tout ce qu'ils peuvent désirer pour s'exercer dans la solitude, pour plaire et briller dans le monde. La commodité du format in-8° et le bon marché contribueront à la vogue de l'œuvre.

*** Louis Lacombe est de retour à Paris.

*** Deux ballades pour le piano, de L.-P. Gerville, viennent d'être publiées sous le titre *Heures de tristesse*. Ces morceaux contiennent toutes les qualités qui distinguent l'auteur du *Réveil du Bengali*, et nous semblent destinés à un très-grand succès. — Viennent de paraître également *Cloches et Clochettes*, un caprice imitatif et une fantaisie mélodique brillante, *Absence et Retour*, composés par Charles Pourny, deux morceaux de piano d'une grande originalité, qui ne tarderont pas à se trouver entre les mains de la plupart des pianistes.

*** Il est question de la construction d'une salle de concert dans le voisinage de l'hôtel de Cluny.

*** M. J. Rummel, l'habile pianiste et compositeur, dont les arrangements sur des opéras pour le piano et à quatre mains sont si estimés, se trouve à Paris, qu'il a l'intention d'habiter dorénavant.

*** *Voyage d'un mélomane à travers l'Exposition universelle*, c'est ainsi que M. le comte Ad. de Pontécoulant intitule la relation du voyage qu'il a fait à Londres et des douze jours qu'il y a passés. Nous pouvons dire sans compliment que la lecture du livre est à la fois instructive et amusante. Il y a de *l'humour* dans le style et de la variété dans les quatorze lettres du voyageur qui rend compte de ses impressions en même temps que de ses observations et de ses études.

*** W. Kruger est de retour d'Allemagne, où il a composé un concerto à grand orchestre, que nous entendrons cet hiver. Sur son passage, il a donné à Stuttgard un magnifique concert, pour lequel la salle s'est trouvée trop petite. Ses deux frères, l'un harpiste, l'autre pianiste des plus distingués, ont pris part à cette belle soirée.

*** Au boulevard Magenta, à Paris, a lieu depuis quelques jours une exhibition qui, malgré sa modeste apparence, est une véritable curiosité : c'est un instrument qui, dans les notes élevées surtout, imite la voix humaine à s'y méprendre. Cet instrument, inventé par M. Faber, ancien professeur de mathématiques en Allemagne, représente une femme assise; il est construit d'après le principe physiologique du larynx, qui y est représenté par un tube en caoutchouc; la voix a une étendue de deux octaves, et chante n'importe quels airs avec le ton, le timbre et la force d'une voix féminine. Il pèche certainement un peu par la forme, que les ressources de l'inventeur n'ont pas permis de faire plus parfaite; mais ce n'est là qu'un détail insignifiant; l'important, c'est que cette voix humaine, qu'on avait en vain cherché à imiter jusqu'ici, est enfin reproduite par un mécanisme ingénieux.

*** Il se trouve au jardin d'acclimatation un oiseau de la Guyane, appelé Agami, dont les facultés musicales déjà connues, viennent d'être constatées avec pleine évidence. A la voix de Duprez et de sa fille, de même qu'en entendant le cor de Vivier, l'oiseau a témoigné par ses transports qu'il éprouvait un vrai plaisir de dilettante.

*** Voici le considérant de la délibération du conseil municipal, relativement à la demande d'une concession de terrain pour le monument à la mémoire d'Halévy dans le cimetière Montmartre : « Désirant rendre hommage au talent éminent, aux qualités privées de M. Halévy, et reconnaître les services rendus par lui à l'enseignement du chant dans les établissements municipaux, le conseil, etc. »

*** Sur la façade de la maison où est décédée Mme Schrœder-Devrient, à Cobourg, on vient de placer une plaque de marbre avec cette inscription en lettres d'or : Ici est morte Wilhelmine Schrœder-Devrient, le 26 janvier 1860.

*** J.-F. Kelz, musicien de la chambre, violoncelliste distingué, qui s'était fait avantageusement connaître par de nombreuses compositions pour son instrument, vient de mourir à Berlin, à l'âge de soixante-dix-sept ans.

*** Mme Marietta Grisi, mère de Mmes Carlotta et Ernesta Grisi, vient de mourir.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — Les soirées musicales ont commencé : Ganz a brillamment ouvert la marche; Hans de Bulow ne tardera pas à le suivre, ainsi que le célèbre quatuor des frères Müller. Nous avons eu une remarquable représentation de *la Flûte enchantée*; la foule y était accourue comme à une première représentation. Les honneurs de la soirée ont été pour Mme Harriers-Wippern, qui a été fort belle dans le rôle de Pamina. Mme Béringer a terminé ses représentations par le rôle de la Reine des nuits. Le théâtre royal a donné en outre *Iphigénie en Aulide*, où Mme Kœster a chanté le rôle principal et la *Muette*, d'Auber.

*** *Vienne.* — On annonce la prochaine reprise de *Cosi fan tutte*, opéra de Mozart, qui a été représenté pour la première fois le 16 janvier 1790; on l'a repris une trentaine d'années plus tard et, finalement, le 31 octobre 1840. Mlles Jenny Lutzer, et Tuczek et Staudiel, étaient chargés des principaux rôles. Le premier concert philharmonique a eu lieu; on y a exécuté : ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck); concerto (Haendel); ouverture de *Geneviève* (R. Schumann); symphonie de Mendelssohn, n° 3.

*** *Hambourg.* — La Société de Sainte-Cécile a ouvert ses concerts d'abonnement dans la grande église Saint-Michel. Outre des motets de Bach et de Mendelssohn, on y a entendu une messe de M. Hauptmann, œuvre fort remarquable.

*** *Gratz.* — *La Clochette de l'Ermite*, de Maillart, a été représentée et favorablement accueillie sur notre théâtre à l'occasion de la fête de l'empereur.

*** *Pesth.* — Henri Ketten a donné récemment un concert au théâtre national. Si Ketten était dans la maturité de l'âge et du talent, ce se-

rait encore une apparition remarquable. Mais, si jeune encore, comprendre et interpréter Beethoven comme il l'a fait en exécutant à cette soirée le cinquième concerto en *mi*-bémol majeur, en faire ressortir les moindres détails et les plus légères nuances avec autant de délicatesse que de goût, cela nous paraît vraiment merveilleux. Le concerto du grand compositeur eût pu suffire pour placer le jeune pianiste au premier rang. Néanmoins, dans les autres compositions qu'il nous a fait entendre : Lied sans paroles, par Mendelssohn ; motif de Haendel, avec variations ; *Saltarello*, par Alkan, nous avons été heureux de nous convaincre de la souplesse et de la variété de son talent de virtuose. Ketten a été rappelé après chacun des morceaux qu'il a exécutés dans cette brillante soirée.

*** *Munich.* — *L'Etoile du Nord* a conservé sa puissance attractive et a fait salle comble. Mme Dietz a chanté le rôle de Catherine.

*** *Gênes.* — Le théâtre Carlo Felice vient d'obtenir un très-grand succès avec l'opéra bouffe de Petrella, *le Precauzioni.*

*** *Florence* — *Jone*, l'opéra de Petrella, vient d'obtenir un très-grand succès au théâtre de la Pergola. L'auteur avait assisté à la première représentation, et paraissait aussi satisfait de l'exécution que le public. Le ténor Landi et Mme Mora remplissaient les principaux rôles.

*** *Saint-Pétersbourg.*—La reprise du *Comte Ory* continue à être brillante. — C'est Mme Petipa qui a remplacé Mme Rosati dans le ballet *la Fille de Pharaon.*— *De Cythère à Gatschina*, tel est le titre de l'intermède lyrique joué au théâtre de la Cour par l'élite des dames de la haute société, avec un immense succès. Le livret a été écrit en deux jours par le comte Fredro, homme de beaucoup d'esprit, et la musique très-vive et très-spirituelle, composée par M. Levy, professeur de piano et compositeur distingué. Les nobles acteurs avaient mis beaucoup de zèle et d'intelligence à apprendre leurs rôles ; un très-beau contralto, Mlle Ogareff, qui occuperait une très-belle place sur quelque scène lyrique que ce fût, a produit surtout un très-grand effet. Les costumes étaient splendides, et l'auguste assemblée a paru prendre un plaisir extrême à ce divertissement.

Le Directeur : S. DUFOUR.

☞ **Un tourne-page**, appelé à un véritable succès, vient d'être inventé par M. Petit, d'Orléans ; très-élégant, il s'adapte à tout, se loge dans les pianos et fonctionne très-bien. Nous l'annonçons à nos lecteurs en ajoutant que ce tourne-page, approuvé par M. Marmontel, a valu à son inventeur une médaille de première classe de l'Académie des arts et manufactures.

On le trouve chez les marchands de musique.

Chez G. BRÁNDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

Musique de danse nouvelle

A MADAME LA COMTESSE WALEWSKA.

L'ENCHANTERESSE

Grande valse composée par

A. Riedel

Chef de musique du régiment de Gendarmerie de la Garde Impériale.

Pour Piano à 4 mains. — Prix : 7 fr. 50

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LA

PLUIE DE FLEURS

VALSES

Composées sur les plus jolis motifs des opéras de

ADAM, AUBER, MAILLART, MEYERBEER ET ROSSINI

PAR

STRAUSS

Pour le Piano. — Prix : 6 francs.

ÉCOLE D'ORGUE

BASÉE

SUR LE PLAIN-CHANT ROMAIN,

Adoptée par les Conservatoires de Bruxelles, Paris, Madrid, etc.,

PAR

J. LEMMENS

Dépôts dans les magasins de la Société anonyme pour la fabrication de grandes Orgues et d'Harmoniums (établissement Merklin-Schütze),

A PARIS, 49, *boulevard Montparnasse.* | A BRUXELLES, 49, *chaussée de Wavre.*

Moyennant l'envoi *franco* d'un bon de 20 francs sur la poste, au nom de ladite Société, *l'Ecole d'orgue* sera envoyée *franco* en France et en Belgique.

En vente chez MARCEL COLOMBIER, éditeur, rue Richelieu, 85.

VILLE D'AVRAY

Valse nouvelle

Exécutée par l'orchestre de Musard aux concerts du Pré-Catelan,

COMPOSÉE PAR

CHARLES MANRY

Prix : 6 francs.

En vente, chez SCHOTT, éditeur, 50, rue Neuve-Saint-Augustin,

E. J. FÉTIS

DEUXIÈME QUINTETTO EN RÉ POUR DEUX VIOLONS, DEUX ALTOS ET VIOLONCELLE

PRIX : 20 FRANCS.

Le même, en Partition format in-8°, prix net : 4 francs.

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU Ier.

Nouvelles Editions

DES

PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO

DE LA

MUETTE DE PORTICI

Opéra de

AUBER

Format in-8°. — Prix net : 20 francs.

La même, arrangée pour le Piano seul, in-8°, prix net : 10 francs.

DU

COMTE ORY

Opéra de

ROSSINI

Format in-8°. — Prix net : 15 francs.

La même, arrangée pour le Piano seul, in-4°, prix net : 15 francs.

DUETTO PER SOPRANO E CONTRALTO **Prix : 3 fr.**

LA NONNA

Paroles italiennes de M. de Lauzières.

MÈRE GRAND NOCTURNE A DEUX VOIX **Prix : 3 fr.**

Musique de

G. MEYERBEER

SOUS PRESSE :

La Partition pour Chant et Piano — Les Airs détachés de Chant

AVEC PAROLES ITALIENNES

DE

Opéra en trois actes

STRADELLA

Opéra en trois actes

Musique de

F. DE FLOTOW

LA GIOJA INSOLITA

Paroles de Lorenzo MONTERASI. **Valse chantée par** Musique de Maurice STRAKOSCH.

Mlle Adelina Patti

Dans les opéras IL BARBIERE DI SIVIGLIA, DON PASQUALE, etc., etc.

COSI FAN TUTTE

Opéra de

W. MOZART

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO, PRIX NET : 10 FRANCS. — L'OUVERTURE ARRANGÉE POUR LE PIANO, PRIX : 6 FRANCS.

Airs détachés de chant avec accompagnement de Piano :

1. **Terzetto.** La mia Dorabella . . . 2 50
2. Id. È la fede delle femmine . 2 50
3. Id. Una bella serenata . . . . 3 »
4. **Duetto.** Ah, guarda sorella. . . . 4 50
5. **Cavatina.** Vorrei dir, e cor non ho 2 50
6. **Quintetto.** Sento, o Dio. 7 50
7. **Duettino.** Al fato dan legge. . . 2 50
8. **Coro.** Bella vita militar. 2 50
9. **Quintetto.** Di scrivermi ogni giorno 3 »
10. **Terzetto.** Soave sia il vento. . . 4 50
11. **Recitativo ed Aria.** Ah, scostati 5 »
12. **Aria.** In nomini, in soldati. . . . 3 »
13. **Sestetto.** Alla bella Despinetta . 9 »
14. **Recitativo.** Stelle, sogno o son desto 7 50
15. **Aria.** Non siate ritrosi. 2 50
16. **Terzetto.** E voi ridete 2 50
17. **Aria.** Un'aura amorosa 2 50
18. **Finale.** Ah! che tutta . . . . . 12 »
19. **Aria.** Una donna 4 50
20. **Duettino.** Prendero quel brunettino 3 »
21. **Duetto e Coro.** Seconda aurette 3 »
22. **Quartetto.** La mano a me date . 3 »
23. **Duetto.** Il core vi dono. 4 50
24. **Recitativo ed Aria.** Barbara perchè fuggi. . . . . 5 »
25. Id. Ei parte, senti . . . . . 6 »
26. Id. Il mio ritratto 7 50
27. Id. In qual fiero contrasto . 4 50
28. **Aria.** È amore un ladro. 4 50
29. **Duetto.** Fra gli amplessi . . . . 6 »
30. **Aria.** Tutti accusan le donne . . 2 »
31. **Finale.** Fate presto . . . . . 12 »

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 46. | 16 Novembre 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, LE CHANT TRIOMPHAL, romance sans paroles de MENDELSSOHN.

Les Primes-Étrennes que nous nous proposons d'offrir cette année à nos Abonnés, auront une valeur artistique et matérielle pour le moins aussi grande que celles des années précédentes. Nous espérons donc qu'elles seront accueillies avec la même faveur, et dans notre prochain numéro nous en donnerons la nomenclature.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique: *le Cabaret des Amours*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de M. Prosper Pascal, par **Léon Durocher.** — Théâtre impérial Italien : *Cosi fan tutte*, de Mozart; M. Agnesi dans *Semiramide*, par **Paul Smith.** — Correspondance : Saint-Pétersbourg. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE CABARET DES AMOURS,

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. MICHEL CARRÉ *et* JULES BARBIER, *musique de* M. PROSPER PASCAL.

(Première représentation le 8 novembre.)

Faut-il absolument prouver qu'on est amoureux pour être admis dans le cabaret de maître Lesturgeon? J'ai peine à le croire. Un cabaretier exclusif diminuerait évidemment sa clientèle, et maître Lesturgeon n'est pas homme à commettre une aussi lourde faute. Il me semble, d'ailleurs, autant que mes faibles lumières me permettent d'en juger, qu'un indifférent doit boire plus sec qu'un amoureux.

Y avait-il, au XVIIIe siècle, un cabaret hanté de préférence par les gens amoureux, probablement parce qu'ils y jouissaient d'une liberté plus complète? Je ne le crois pas davantage. Dans tous les pays du monde et dans tous les temps, le cabaret a été l'asile de la liberté, voire de la licence. Les anciens, gens très-judicieux, comme personne ne l'ignore, avaient surnommé le dieu du vin *Liber*, et Horace l'appelle *Liber* aussi souvent que Bacchus. Un cabaret est — ainsi que Téniers l'a vingt fois prouvé — un terrain neutre où la morale farouche est seule suspecte, et où l'on peut faire à peu près tout ce que l'on veut, pourvu que l'on n'y conspire pas contre le gouvernement. Plus j'y réfléchis, et moins je comprends que M. Michel Carré ait donné au seul cabaret du père Lesturgeon un titre qui paraît appartenir légitimement à tous les autres. Si Lustucru, ou Ramponneau, ou tout autre tavernier fameux revenait au monde, ils lui feraient certainement un procès, et ils auraient raison.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il ne se passe rien au cabaret du père Lesturgeon qui ne puisse se passer ailleurs. Cet honnête homme vend les objets de consommation beaucoup plus cher qu'ils ne valent, donne à tous ses hôtes le même vin, quelle que soit la qualité demandée, et s'intéresse à leur santé au point de ne le leur donner jamais pur. Cela ne se fait-il pas à peu près partout?

Parmi les habitués de l'établissement figure en première ligne le jeune Lubin, et Mlle Annette ne craint pas d'y venir folâtrer avec lui. Annette n'a rien et Lubin pas davantage, et la mère d'Annette prétend que ce n'est pas assez pour être heureux en ménage. C'est assez du moins pour danser ensemble au cabaret du père Lesturgeon, et ils ne s'en font pas faute, en attendant mieux. Si Lubin aime Annette, M. le baron de Cassandre — où est située la baronnie? — a aimé, il y a quelque trente ans, Mme la marquise de Zirzabelle. Il essaie de s'en souvenir, quand il la retrouve au cabaret des Amours. Mais le temps a emporté leurs illusions avec leurs cheveux et leurs dents. La marquise prend du tabac dans la tabatière du baron, ce qui achève de le désenchanter. Il adresse donc ses vieux soupirs et ses vieilles galanteries à la fraîche Annette, qui se moque de lui sans miséricorde, La marquise, de son côté, avise Lubin et lui fait des avances : elle n'en obtient que du respect. Du respect! Est-ce là ce qu'une marquise va chercher au cabaret des Amours? Enfin, marquise et baron redeviennent sages, mettent la main à leur gousset, dotent Annette et Lubin, et tout le cabaret du père Lesturgeon se met en danse. Ainsi se débrouille cette intrigue trop compliquée.

Pour la rendre plus piquante, on a imaginé de n'avoir que deux acteurs pour quatre personnages. M. Couderc joue alternativement le rôle de baron et celui de Lubin. Mme Chollet-Byard se montre tantôt sous le jupon court d'Annette, tantôt sous les grands falbalas de la marquise. Ils changent à chaque scène de costume, d'âge et de voix. Le nom du costumier n'a pourtant pas été jeté au public avec celui des auteurs, et c'est, à mon sens, une criante injustice.

M. Couderc remplit les deux rôles en comédien adroit et plein de verve. Il se vieillit et se rajeunit avec une égale habileté. Leste ou pesant, naïf ou insolent, amant sincère ou galant ridicule, il amuse et fait rire à chaque métamorphose. Mme Byard, sans être aussi habile actrice, lui donne convenablement la réplique, et M. Lemaire (Lesturgeon) est là comme partout un comique excellent.

M. Prosper Pascal cherche sa voie, et ne paraît pas l'avoir encore trouvée. Voilà le troisième opéra qu'il donne, et chaque fois il semble transformé. Dans *le Cabaret des Amours* on voit — ou l'on croit voir — qu'il s'est préoccupé surtout de la simplicité des moyens, de la clarté du discours musical, et qu'il s'est étudié à donner partout à l'élément vocal la première place. Ce sont là de bonnes pensées. Mais

Souvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire.

Il ne faut pas que la simplicité ressemble à l'indigence, et quand on met ainsi la voix en relief, il faut que la mélodie chantée soit neuve, élégante, expressive et développée. Le couplet de la vieille marquise a quelques-unes de ces qualités ; mais il rappelle un peu trop le refrain de la *Parisienne*. Celui du marquis, lorsqu'il tente de séduire Annette, est bien mieux venu. Le tour en est piquant, la forme élégante, l'expression juste. Il commence bien, se poursuit et conclut comme il a commencé. L'ouverture débute par un duo assez original entre le premier et le second violon. Mais cette originalité s'efface vite et disparaît dans l'*allegro*. M. Pascal cherche la nouveauté dans les combinaisons orchestrales, dans les accouplements d'instruments ; mais il y met parfois plus de hardiesse que de discernement. Certaines choses sont neuves, en ce genre, parce que personne n'a jamais voulu les faire.

M. Michel Carré a souvent de l'esprit dans son dialogue, et M. Jules Barbier tourne les vers d'opéra-comique avec beaucoup de grâce. Pourquoi ces messieurs ne s'adjoignent-ils pas un collaborateur qui sache un peu bâtir une pièce ? C'est ce qui leur est arrivé pour *Lalla Roukh*, et ils n'ont pas eu à s'en repentir. Ce joli ouvrage a été repris mercredi dernier, et n'a pas moins intéressé que le premier jour. C'est qu'il y a ce qu'on ne trouve pas dans *le Cabaret des Amours*, des situations, un nœud et un dénoûment. La musique, au contraire, n'a point paru faire sur le plus grand nombre des auditeurs autant d'effet que la première fois. A quoi cela tenait-il ? A ce que l'on n'avait plus le plaisir de la surprise ? A l'exécution de l'orchestre qui était un peu négligée ? A Mlle Cico qui n'était pas très-bien en voix ? Je ne sais, et je me borne à constater le fait, sans chercher à l'expliquer. On n'en a pas moins applaudi très-vivement et très-justement Noureddin après les deux ballades, Mlle Cico après son air, l'un et l'autre après le duo du premier acte, Mlle Bélia et M. Gourdin après leurs couplets, très-bien rendus. Ces deux derniers artistes prononcent avec une netteté remarquable. Il serait à souhaiter qu'on pût faire aux deux autres le même compliment.

Mlle Marimon a chanté *la Fille du régiment* avec succès, bien qu'elle ne brille pas précisément par le volume et l'énergie des sons graves. Mais si elle y supplée par des effets à elle, par des sons aigus qui sortent de son gosier aussi doux et aussi purs que s'ils sortaient d'une flûte, qu'avez-vous à dire ? Dans *la Dame blanche*, Mlle Baretti a succédé, non sans bravos mérités, à Mlle Cico, en jouant le rôle de miss Anna.

LÉON DUROCHER.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

COSI FAN TUTTE, de Mozart, — M. Agnesi dans SEMIRAMIDE.

Il ne faut pas marchander la vérité aux grands hommes, surtout quand ils sont morts, et qu'on ne risque plus de les faire périr de chagrin. C'est, nous le savons, la méthode contraire que l'on applique en général : on tourmente les vivants, on laisse en paix les morts, à moins qu'on ne donne dans le spiritisme, et qu'on ne s'amuse à évoquer ceux qui se croyaient endormis pour toujours. Qui sait ? Peut-être le meilleur moyen de juger Mozart serait-il de le consulter et, en faisant parler son esprit, de s'en passer soi-même. Hélas ? il faut l'avouer, voilà encore une méthode qui n'est pas à notre usage. Nous ne possédons pas le rare privilége de la *médiumnité*, mot charmant dont la grâce et le parfum semblent venir de l'autre monde ! Donc, puisque nous en sommes réduits à nous seuls, parlons pour notre compte et déclarons franchement, dût l'esprit de Mozart se révolter, qu'il a commis jadis une faute capitale en acceptant un libretto aussi détestable que celui de *Cosi fan tutte*. Si, comme on l'assure, ce misérable et odieux canevas lui fut présenté par Da Ponte, qui lui avait déjà donné le *Nozze di Figaro* et *Don Giovanni*, c'est une circonstance atténuante ; on connaît les mutuelles obligations du compositeur et du poëte : Mozart n'accepta peut-être qu'à contre-cœur, mais il en fut rudement puni, et le châtiment se renouvelle chaque fois que l'on essaie de remettre au théâtre la pièce et la musique.

Cosi fan tutte fut représenté pour la première fois à Vienne le 16 janvier 1790, et il paraît que le succès en fut assez médiocre. Mozart était toujours en veine de génie, mais non de fortune; ses affaires allaient mal, et les embarras d'argent augmentaient. C'est en Angleterre que l'ouvrage se releva un peu et jouit pendant quelque temps d'une certaine vogue. En Allemagne, comme en France, il ne fut que toléré, jamais goûté. Sa première apparition chez nous remonte à février 1809, où il fut joué par la troupe italienne, domiciliée à l'Odéon. Au mois de novembre 1820, il fut repris au théâtre Louvois. Garcia et sa femme, Naldi et sa fille (depuis Mme de Sparre), Mlle Cinti et Pellegrini s'en étaient partagé les rôles, et malgré cette réunion de talents, la reprise eut un sort des plus tristes, moins triste pourtant que la catastrophe qui, sous forme de *marmite autoclave*, fit sauter le crâne du malheureux Naldi, après sept ou huit représentations.

Depuis quarante-deux ans, *Cosi fan tutte* reposait dans l'ombre et l'oubli, à tel point qu'il a fallu faire demander à Londres les parties d'orchestre et le livret, ce funeste livret, cause de tout le mal ! C'est en voyant le tort immense qu'une telle rapsodie cause à la musique de Mozart, qu'on se rend compte du service rendu par le *Barbier de Séville* de Beaumarchais à la musique de Rossini. Comment le pauvre grand homme qui avait écrit des chefs-d'œuvre immortels se laissa-t-il aveugler par des niaiseries indignes des plus vulgaires tréteaux ? *Cosi fan tutte*, cela signifie : ainsi elles font toutes ! Et qu'est-ce donc que font toutes les femmes, sans une seule exception ? Deux jeunes officiers, Ferrando et Gugliemo, doivent se marier bientôt à deux jeunes personnes, Dorabella et Fiordiligi, dont ils vantent les charmes et la fidélité. Don Alfonso, vieux philosophe sceptique et narquois, leur soutient qu'il n'existe pas de femmes fidèles, et parie avec eux 100 sequins que leurs belles céderont aussi vite que possible. Les deux officiers font semblant de recevoir un ordre de départ ; à peine ont-ils tourné les talons, que deux affreux étrangers, Turcs ou Valaques, affublés d'horribles moustaches, se présentent et déclarent leur amour. Pour aller plus rondement en besogne, ils feignent d'avoir avalé un poison quelconque, et de venir expirer aux genoux de leurs

inhumaines. Alors, les inhumaines s'attendrissent, l'une un peu plus tôt que l'autre, et les voilà toutes les deux disposées à convoler, lorsque les deux officiers reviennent, et que le stratagème se découvre. Fiordiligi et Dorabella sont toutes confuses et rougissent jusqu'au blanc des yeux; mais, en conscience, elles sont bien bonnes : pourquoi se gêner avec des fiancés d'un caractère aussi bénin que les leurs ? Ferrando et Guglielmo, ne doutant plus que toutes les femmes sont d'abominables traîtresses, ne trouvent rien à faire de mieux que d'épouser Fiordiligi et Dorabella, lesquelles, après tout, ne valent ni plus ni moins que les autres. Belle conclusion, et digne de l'exorde !

Là-dessus, Mozart a écrit une partition dans laquelle il a semé des morceaux d'une beauté incomparable, une partition qui égale ses meilleures œuvres, sinon dans l'ensemble, au moins dans de nombreux fragments. Quel autre que Mozart eût composé l'admirable quintetto : *Sento, oh Dio!* l'air pathétique : *Smanie implacabili;* l'air que chante Guglielmo et le joyeux trio qui l'interrompt; la ravissante élégie que soupire Ferrando : *Un aura amorosa*, et le finale du premier acte, aujourd'hui coupé en deux actes différents? Si la partition de *Cosi fan tutte* n'était dans toutes les bibliothèques et dans toutes les mains, si dans sa biographie de Mozart, le comte Oulibicheff n'en eût tracé une analyse complète, nous insisterions davantage sur l'immense mérite d'une production de l'ordre le plus élevé. Cependant, puisque nous avons promis de dire la vérité, toute la vérité, convenons que Mozart n'avait pas le génie bouffe, et qu'indépendamment du tort d'avoir accepté un libretto stupide, il a eu celui de s'aventurer dans un genre qui ne lui convenait nullement. Tout ce que sa musique renferme de saillant, de remarquable, appartient à l'inspiration tendre, passionnée, mélancolique; le reste compte à peine, et le plus banal des compositeurs italiens en eût tiré un parti plus franc, plus gai, sauf l'excellence et la richesse continues de l'orchestre. Par exemple, il y a dans *Cosi fan tutte* un rôle de soubrette, qui d'abord se déguise en médecin pour sauver la vie des amants déguisés et soi-disant empoisonnés; ensuite elle se costume en notaire pour apporter les deux contrats. Eh bien, Mozart, le sévère Mozart n'a pas trouvé une note comique, pas un accent bouffon pour ces deux scènes; il n'a donné à Despina, la soubrette, que deux petits airs sans valeur aucune, et qui grossissent la somme des vieilleries çà et là éparses, que le temps a marquées à ses armes et de son cachet.

L'exécution de *Cosi fan tutte* n'a certainement pas nui à la musique; Mmes Frezzolini et Alboni ont chanté avec tout leur talent les rôles de Fiordiligi et de Dorabella; Mlle Marie Battu s'est distinguée par une finesse maligne et un style parfait dans le rôle ingrat de Despina; Naudin a mis autant d'âme que de voix dans l'air délicieux : *Un aura*, qu'on lui a redemandé; Bartolini et Zucchini ont aussi très-bien rempli leurs rôles; mais ces artistes ont eu beau faire, ils n'ont pas réussi à conjurer l'ennui, le malaise qui pendant le troisième acte se répandaient de proche en proche. Quand le fond d'un sujet répugne, les bons airs dans un opéra éprouvent le même sort que les jolis mots dans une comédie : ils tombent par terre sans qu'on ait la force de les ramasser. Il est admis dans nos mœurs qu'un amant, qu'un mari puisse être infidèle et pardonné; mais des femelles de la trempe de Fiordiligi et de Dorabella ne sont bonnes qu'à mettre à la porte : on ne leur accorde pas d'amnistie sans se déshonorer.

Semiramide a reparu dimanche dernier : le rôle principal était chanté par Mme Penco, et dans celui d'Assur débutait un chanteur du nom d'Agnesi, qui ne voulait que se faire connaître, puisqu'en ce moment il ne saurait rester, un engagement l'appelant ailleurs. La voix de M. Agnesi a bien le timbre de la basse-taille, mais non la profondeur : s'il parvient à la creuser un peu dans ses voyages, il n'en sera que plus sûr de réunir les conditions qu'exige son emploi.

PAUL SMITH.

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 30 octobre/11 novembre 1862.

La première représentation de l'opéra, composé exprès pour notre théâtre italien par Verdi, a eu lieu hier soir. Le libretto est tiré d'un drame en cinq actes, prose et vers, de don Angelo Saavedra, duc de Rivas, représenté pour la première fois à Madrid, le 22 mars 1835, avec un grand succès et qui fit bientôt le tour de l'Espagne. L'auteur s'était évidemment inspiré des grands drames romantiques qui passionnaient alors le public français, et particulièrement de ceux de Victor Hugo. Le terrible y côtoie à chaque pas le burlesque. Adapté à la scène italienne par Piave, le librettiste a dû le raccourcir et le modifier considérablement. Tel quel, et quoique réduit à quatre actes, il est encore trop long, et les habitudes de notre public rendront certainement des coupures nécessaires. — Le titre est resté le même, *la Forza del destino*, et la scène se passe en Espagne. Don Alvarès, fils d'un vice-roi du Pérou, a été envoyé à Séville pour obtenir la grâce de ses parents, placés sous une accusation de haute trahison pour avoir voulu reconquérir leur indépendance. Don Alvares a vu la fille du marquis de Calatrava, doña Leonora de Vargas; il l'aime et en est aimé. Au lever du rideau, la jeune fille, qui lui a accordé un rendez-vous, vient de consentir à le suivre, lorsque le marquis apparaît menaçant sur le seuil de la chambre, l'épée nue à la main. A la vue du vieillard, don Alvares s'est armé d'un pistolet; mais, au cri de terreur poussé par Leonora, il jette loin de lui l'arme fatale, qui rebondit sur le sol. Le coup part et va frapper au cœur le marquis de Calatrava. Au deuxième acte, Leonora, qui ne s'est pas rendu compte de l'accident dont son père a été la victime, et qui croit son amant coupable de sa mort, a fui le château de Vargas et don Carlos, son frère, qui a juré de venger cette mort sur elle et sur son séducteur.

Déguisée en cavalier pour échapper à sa recherche, Leonora vient frapper à la porte du couvent de la Madone des Anges, et réclamer du père prieur la faveur de finir ses jours dans un ermitage voisin qui lui a été indiqué par un religieux, et qui est situé au milieu de roches escarpées. Sa demande lui est accordée, et la communauté tout entière jure de respecter son secret. Au troisième acte, don Alvarès est devenu capitaine des grenadiers espagnols qui font la guerre en Italie. Perdu dans de douloureuses rêveries, il entend non loin de lui un cliquetis d'épées et vole au secours d'un officier attaqué par des bandits. Il met en fuite les agresseurs et ramène sain et sauf l'officier reconnaissant, qui n'est autre que don Carlos de Vargas. Échangeant l'un et l'autre des noms empruntés, le sauveur et le sauvé se jurent amitié éternelle, et partent ensemble pour prendre part à un combat qui va se livrer contre les Autrichiens.

Bientôt don Alvarès, mortellement blessé, est rapporté sur un brancard. Don Carlos n'a pas voulu quitter son nouvel ami, qui confie à son honneur un paquet cacheté, en lui demandant de jurer qu'il le brûlera s'il meurt. Un doute a traversé l'esprit de don Carlos en recevant ce paquet auquel est joint un médaillon; pour l'éclaircir, il ouvre le médaillon, dans lequel il trouve le portrait de sa sœur. Certain désormais de ne pas se tromper, il laisse à don Alvarès, qui a échappé à la mort, le temps de se rétablir; après quoi il se nomme, et malgré ses protestations d'innocence, don Carlos le force à mettre l'épée à la main. Dans ce duel encore, la destinée fait son office, et le frère de Léonora tombe mortellement atteint. Don Alvarès fuit épouvanté. Au quatrième acte, cinq ans se sont écoulés. Don Alvarès est venu ensevelir ses douleurs dans le couvent de la Madone des Anges, où il est révéré comme un saint homme. Don Carlos, de son côté, n'a point succombé à sa blessure. Poursuivant toujours sa vengeance, il vient à son tour frapper à la porte du couvent pour y chercher le meurtrier de son père, dont il est parvenu à découvrir la retraite.

Ici vient se placer une très-belle scène que vous pouvez vous souvenir d'avoir vue à la Porte-Saint-Martin en 1836, dans le drame d'Alexandre Dumas, *Don Juan de Marana*, et que sans doute le célèbre dramaturge avait lui-même empruntée à l'auteur espagnol.

En vain don Carlos prodigue à son ennemi l'insulte; en vain don Alvarès, devenu le père Raphaël, redouble au contraire d'humilité; la force du destin n'a pas dit son dernier mot. Une injure plus sanglante encore de don Carlos au paroxysme de la fureur, réveille enfin dans don Alvarès tous ses instincts de gentilhomme et de soldat. C'est avec rage, à

son tour, qu'il saisit l'épée apportée par son adversaire et qu'il franchit l'enceinte sacrée du couvent pour un dernier combat. C'est au pied même de l'ermitage habité par Léonora qu'il a lieu, et cette fois don Carlos est frappé à mort sous les yeux de sa sœur, accourue au bruit des combattants. Mais il ne mourra pas sans avoir accompli une partie de sa vengeance. Au moment où Léonora se penche vers lui pour le secourir, il l'a reconnue et, rassemblant toutes ses forces, il lui plonge son poignard dans le sein. Don Alvarès, devant cet horrible spectacle, sent vaciller sa raison; éperdu, il gravit la cime des rochers qui surplombent l'ermitage et se précipite dans l'abîme. Il avait tout fait pour détourner cette série de malheurs, mais tout a dû céder à la force du destin.

Nous avons dit que de temps en temps des scènes burlesques venaient faire diversion aux situations sombres et lugubres. Toutefois nous trouvons que la tristesse y domine trop. Il nous a paru en outre que la passion de don Alvarès pour Léonora n'était pas suffisamment développée. Excepté au premier acte, l'héroïne n'apparaît plus à de rares intervalles que pour fuir son amant; de sorte que la haine, la soif de la vengeance et ses fureurs sont les seuls sentiments qui, pendant trois actes, viennent impressionner le spectateur. Les duels se succèdent et se nuisent; il fallait supprimer le premier, qui affaiblit complétement l'effet très dramatique du second; la catastrophe finale y eût singulièrement gagné. Enfin, les chants des pèlerins, les chants des moines, leurs processions tiennent trop de place dans l'œuvre et dans la mise en scène. Pour que les cérémonies religieuses impressionnent au théâtre, il faut les employer sobrement.

Le sujet de la *Forza del destino* a dû séduire le maestro, dont le talent affectionne particulièrement les situations violentes, et qui leur a dû de beaux succès. Nous n'avons pas la prétention, après une première audition, de formuler une appréciation exacte d'un opéra d'aussi longue haleine. Une chose qui nous a frappé tout d'abord, c'est qu'il n'existe pas dans tout le cours de l'ouvrage un trio, un quatuor ou un morceau d'ensemble. C'est une succession de cavatines, de duos et de chœurs.

Une introduction de quelques mesures tient lieu d'ouverture et précède le lever du rideau. Le premier acte est occupé par une cavatine de Leonora, qui se continue en duo à l'arrivée de don Alvarès et se termine par une strette bien accentuée. Elle a été bien chantée par Mme Barbot et Tamberlick. Le second acte est divisé en deux tableaux. Nous avons remarqué dans le premier (l'intérieur d'une posada) une sorte de brindisi guerrier : *E bella la guerra*, chanté avec beaucoup d'entrain par Mme Nantier-Didier, et dont le refrain est répété par le chœur; puis un récit de don Carlos, en forme de ballade, dit avec beaucoup de goût par Graziani; on a applaudi les deux artistes. Dans le second tableau, la cavatine de Leonora, alternant avec le chant des matines dans le couvent, malgré une belle phrase : *Pieta di me signore*, n'a pas produit beaucoup d'effet. Dans le duo qui suit avec le père gardien, les violons, jouant en sourdine, accompagnent d'une façon très heureuse la voix de Mme Barbot, qui a dit avec beaucoup d'âme le dernier couplet : *Eterno iddio*. Dans le morceau qui suit, chanté par le père prieur (Augelini) en dialogue avec le chœur des moines, le chant des violons persiste, interrompu de temps en temps par les éclats de l'orchestre, qui, se formulant en larges gammes chromatiques, donnent à ce finale beaucoup d'ampleur et de majesté.

Le troisième acte s'ouvre par un air dans lequel Tamberlick a été chaleureusement applaudi; la mélodie en est soutenue par un solo de clarinette, admirablement exécuté par Cavallini, et qui méritait d'être plus remarqué. L'air de Graziani, après qu'il a reconnu don Alvarès dans le capitaine de grenadiers, se termine par une explosion de joie bien exprimée par la musique, et que la belle voix de Graziani a fait très-bien ressortir. Dans la scène du camp, on a redemandé une jolie chansonnette dite avec beaucoup de brio par Mme Nantier-Didier. Quoique rendu avec beaucoup de verve par Debassini, un air bouffe du frère portier n'a produit aucun effet. On n'a pas non plus fort chaudement accueilli un *Rataplan* chanté par Mme Nantier-Didiée, avec refrain répété par un chœur de soldats, et qui cependant avait été rendu avec beaucoup d'ensemble. Tamberlick et Graziani ont mis beaucoup de chaleur dans la scène de défi qui termine l'acte, et à la suite de laquelle don Carlos tombe dangereusement blessé par son adversaire. La stretta qui exprime le regret de don Alvarès et ses plaintes contre la destinée, est très-belle.

C'est au quatrième acte que se place une scène bouffe du frère portier, distribuant la soupe aux indigents; Debassini y a déployé tout son talent d'excellent acteur et toute sa verve de non moins bon chanteur; nous signalerons aussi le duo très-remarquable qui suit entre Debassini et Angelini. Ce morceau est certainement un des mieux traités de la partition. L'opposition des voix n'a pas été moins bien saisie par le compositeur dans le duo de provocation qui suit entre don Alvarès et don Carlos, et qui se termine par la catastrophe finale. Tamberlick a rendu avec un talent consommé toutes les nuances des sentiments par lesquels le font passer les outrages de don Carlos, et Graziani ne lui a pas été inférieur dans cette lutte, où son magnifique organe le servait si bien. C'est un beau morceau. Le second tableau de cet acte n'offre plus qu'un air de Leonora.

Les artistes, qui, comme vous avez pu le voir, composaient l'élite de la troupe, ont en général été rappelés après chacun de leurs airs principaux. Verdi était chaque fois amené par eux sur la scène, et, à la chute définitive du rideau, il a dû reparaître encore plusieurs fois, plus chaleureusement applaudi alors que dans le cours de l'ouvrage, car une certaine opposition se manifestait contre les demandes de rappel.

On sait avec quel luxe la direction des théâtres impériaux fait les choses. En cette circonstance elle n'a pas failli à ses habitudes. La mise en scène et les costumes sont splendides; les décorations magnifiques. On a surtout remarqué celle qui représente, au deuxième acte, l'extérieur du couvent de la Madone des Anges par un effet de lune; celle du camp espagnol au troisième acte, et surtout, au quatrième, l'intérieur du cloître du couvent par un très-bel effet de soleil. La tempête qui accompagne le dernier tableau, le vent, la pluie, les éclairs, font honneur au talent de machiniste et de décorateur de MM. Roller et Wagner.

S. D.

Nous professons le plus profond dédain pour ces pamphlétaires obscurs et ridicules qui s'en vont distribuant *gratis*, de porte en porte, leurs journaux et leurs brochures, justement convaincus que sans ce noble procédé, personne au monde ne se douterait qu'ils écrivent et même qu'ils existent. Si ces gens, qui osent parler de probité littéraire, en poursuivant sans cesse de leurs injures les adversaires bien connus de leurs inepties musicales, si ces gens, disons-nous, s'étonnent de ne pas même obtenir l'honneur d'être nommés, ils n'ont qu'à en chercher les motifs aux pages 385, 431 et 432 de ce journal, année 1860. Par son jugement du 5 décembre de ladite année, le tribunal, en nous donnant gain de cause, nous a tracé une règle de conduite que nous avons constamment suivie, et dont moins que jamais nous entendons nous départir.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre à la semaine prochaine la Revue des théâtres de M. D. A. D. Saint-Yves.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, dimanche dernier, les *Huguenots* ont été représentés devant une salle comble. Belval, subitement indisposé, avait été remplacé par Obin, et la basse chantante, M. Bonnesseur, débutait dans le rôle de Saint-Bris. La voix de cet artiste est excellente et sa méthode fort bonne; on lui a fait le meilleur accueil. Bonnehée, après avoir fait sa rentrée dans le *Trouvère*, a repris lundi le rôle d'Ashton dans *Lucie*, que Mlle Hamackers a mieux jouée que chantée. Le même soir, Mme Ferraris a enthousiasmé le public dans l'*Etoile de Messine*, qu'elle danse et mime avec une supériorité et une grâce inimitables. *Herculanum* et le *Trouvère* ont complété le répertoire de la semaine.

*** Aujourd'hui dimanche, *le Prophète*.

*** *La Muette de Portici* a été répétée généralement la semaine passée, et la première représentation aura lieu sous peu de jours.

*** L'ouvrage en deux actes d'Offenbach, qu'on a commencé à répéter à l'Opéra-Comique, est provisoirement intitulé *Fœdia*, et sera joué par Couderc, Warot, Ponchard, Lemaire, Davoust, Mmes Marimon et Casimir.

*** Le début de Mlle Patti doit avoir lieu aujourd'hui dans *la Sonnambula*. Rarement l'empressement du public a été aussi grand pour se

procurer le moyen d'assister à une représentation, cette fois vraiment extraordinaire.

*** Sainte-Foy a fait vendredi, avec un succès bien mérité, ses débuts au théâtre Lyrique dans le *Médecin malgré lui*, de Gounod, et Bataille rentrera bientôt dans l'*Enlèvement au sérail*.

*** Mme Carvalho est retournée à Lyon et s'y fait entendre de nouveau au grand théâtre avec le succès le plus brillant.

*** Offenbach s'occupe de donner plus de développements à la partition de *Bavard et Bavarde*, jouée cet été à Ems. Cette opérette sera représentée aux Bouffes-Parisiens dans le courant de l'hiver. On pense que Mme Ugalde chantera le rôle créé à Ems par Potel.

*** La semaine prochaine sera jouée, au théâtre des Bouffes-Parisiens, une opérette en un acte, intitulée *Job et son chien*, dont la musique est de E. Jonas.

*** Les recettes des théâtres, concerts, cafés-concerts et spectacles de tout genre pendant le mois d'octobre ont été de 1,669,628 francs.

*** Aujourd'hui dimanche, au cinquième concert populaire de musique classique, on entendra : 1° *Jubel-ouverture* de Weber; 2° concerto pour piano en *mi* bémol, de Beethoven, exécuté par M. Alfred Jaell ; 3° air de ballet, de Rameau ; 4° ouverture de *Coriolan*, de Beethoven ; 5° symphonie en *sol*, d'Haydn.

*** La Société des artistes musiciens doit faire exécuter à l'église de Saint-Eustache, le samedi 22 novembre, à onze heures, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, par les plus éminents artistes, une messe de Weber qui n'a jamais été entendue à Paris, et que ce célèbre maître avait composée pour la chapelle du roi de Saxe à Dresde. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant, et la partie vocale par MM. Stemann et Hurand. M. Leroy fera entendre un adagio extrait d'un concerto de Weber. Le grand orgue sera tenu par M. Batiste. On trouve des billets pour l'enceinte réservée chez M. Bolle-Lasalle, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68.

*** L'Association des artistes de l'Académie impériale de musique exécutera le vendredi 22 novembre, à l'église de la Madeleine, sous la direction de MM. Dietsch et Vauthrot, une nouvelle messe solennelle composée par M. Dietsch en l'honneur de sainte Cécile. Les soli seront chantés par Mme Pauline-Viardot, Mme Vandenheuvel-Duprez, Léon Achard et Belval. On entendra en outre un *O salutaris* inédit de Rossini, un *Lauda Sion* de Cherubini, et l'*Ave verum* de Stradella. M. Camille Saint-Saëns touchera le grand orgue.

*** Des lettres de Bucharest nous apportent la nouvelle des brillants succès d'Edouard Wolff. Le célèbre pianiste a donné son premier concert le 3 de ce mois dans les salons d'une des grandes familles du pays. Toutes les notabilités étaient là, princes, ministres, consuls. Les salons étincelaient de lumières, partout il y avait des fleurs, et la recette a dépassé tous les chiffres connus. Edouard Wolff a joué douze morceaux et excité un véritable enthousiasme. Voici quelques extraits d'un journal dont le rédacteur assistait à la fête : « Avant tout, constatons que M. Wolff ne relève que de lui-même. S'il fallait cependant, pour mieux faire comprendre la nature de son talent, le comparer à quelqu'un, nous lui trouverions quelques rapports, non pas avec Liszt, le fougueux casseur de pianos, mais avec Thalberg, le maître élégant et distingué. Le jeu de M. Wolff est en effet remarquablement correct, fin et délicat. C'est une pluie de perles qui ruisselle sous ses doigts habiles, et il arrive à des résultats merveilleux, sans que ses auditeurs se doutent que cela ait pu lui coûter le moindre effort. Voilà M. Wolff, exécutant. Quant à M. Wolff, compositeur, on retrouve dans ses œuvres cette même sobriété élégante et de bon goût, qui ne vise point à l'effet et qui l'atteint pourtant par la seule supériorité du talent. Nous avons remarqué une chanson bachique pleine de jeunesse et de distinction. M. Wolff a terminé son concert par une marche triomphale, intitulée « le réveil de la Roumanie », dans laquelle il a enchassé des mélodies roumaines, comme on mêle des fleurs des champs parmi les flots de dentelle d'une parure de bal. MM. Wiest et Bascany, dont le talent si sympathique et si pur serait digne d'un grand théâtre, ont bien voulu prêter leur concours à leur frère dans l'art. Une part leur revient dans les applaudissements du public. »

*** Vingt-quatre concours d'orphéons ont eu lieu cette année : à Perpignan, Montauban, Meaux, la Réolle, Bordeaux, Lille, Château-Thierry, Corbeil, Saint-Etienne, Langon, Beaucaire, Sorgues, Montélimart, Angoulême, Dieppe, Périgueux, Vermanton, Mont-de-Marsan, Cadillac, Condom, Anduze, Port-Sainte-Marie, Vanves et Nérac. Sept de ces concours ont été présidés par des membres de l'Institut, et les autres par des artistes distingués. Sept cent quarante sociétés de musique, formant un total de 19,240 orphéonistes, ont pris part à ces fêtes chorales.

*** Un journal, qui se publie au-delà des mers en Amérique, sous le titre *the Musical Review*, reproduit en entier dans ses colonnes l'*Abécédaire vocal* de Henri Panofka. C'est non seulement une preuve à l'appui du mérite de l'œuvre, mais aussi un bon témoignage en faveur d'une nation qu'on ne soupçonnait pas de veiller, plus qu'on ne le fait en Europe, à la conservation des voix.

*** Le nom de Mme Wartel est la meilleure recommandation de son enseignement. Le cours spécial de piano qu'elle consacre à l'exécution des œuvres de Mozart, Beethoven et Mendelssohn, fixera l'attention des nombreux néophytes qui désirent s'initier au culte de ces grands maîtres ; ils ne pourront trouver personne qui leur en enseigne mieux les grandes et brillantes traditions.

*** Un nombre assez grand de nos compositeurs de musique les plus distingués se sont réunis dans l'idée de former une association consacrée à la protection de leurs intérêts communs. Les séances se tiendront dans les salons de Pleyel-Wolff et Cᵉ.

*** Une soirée musicale et littéraire, qui offrira un très-grand intérêt, sera donnée dans la salle Herz, le 10 décembre, par Mme Méric Lalande (Hocmelle) et le journal *le Turf*, avec le concours de M. Jules Samson et Mme Dreyfus, MM. Alard, Géraldy, Lefort, Michot, Lévy, Lebouc et Castel, ainsi que Mmes Agar, Sabatier, Dinah Félix et Samson, de la Comédie française.

*** A dater du 1ᵉʳ novembre, un cours complet de piano élémentaire et supérieur pour les demoiselles, a été ouvert par M. Magnus, qui lui même se charge des deux divisions de la première classe ; M. Alfred Godard tiendra les deux divisions de la seconde. Trois concours auront lieu chaque année, et un jury d'artistes décernera les récompenses. Les cours auront lieu chez MM. Gambogi frères, boulevard Montmartre.

*** S. M. l'Impératrice a daigné faire remettre à M. Claude Déplace, chef de musique du 93ᵉ de ligne, une belle bague, comme témoignage de haute satisfaction pour le *Bouquet espagnol*, charmante fantaisie sur des thèmes nationaux, et que l'excellente musique du 93ᵉ à très-souvent exécutée à Biarritz devant Leurs Majestés Impériales.

*** Les séances hebdomadaires données par M. Lebouc ont recommencé devant une assemblée choisie d'artistes et connaisseurs. Un quatuor peu connu d'Haydn, le trio op. 93 et un morceau de piano d'Hummel, la Chanson vénitienne et une valse brillante d'Ad. Blanc, et une sonate de Ries, brillamment interprétés par Mme Béguin Salomon, MM. Lebouc, White, Comtat et A. Blanc, en composaient le programme très-intéressant.

*** Nous nous empressons d'annoncer aux mères de famille que l'Ecole normale de musique dirigée par M. Victor Tirpenne, et qui se trouvait dans les salons de Mme Levi-Alvarès, est désormais placée rue Saint-Lazare (Chaussée-d'Antin), nº 55. Cette école, établie sur un plan tout à fait exceptionnel et avec le concours de nos plus éminents professeurs, exercera, nous n'en doutons pas, une louable influence sur l'ensemble des études musicales. Nous donnerons la semaine prochaine le détail des cours ainsi que le jour fixé pour leur ouverture.

*** La nouvelle salle d'opéra qu'on construit en ce moment à Vienne pourra contenir un maximum de trois mille spectateurs : il y aura quatre cent trente stalles, quatre-vingt-dix-huit loges, etc.

*** Le pianiste-compositeur Pauer a reçu du roi Guillaume Iᵉʳ de Prusse l'ordre de la Couronne, 4ᵉ classe, en récompense des services éminents rendus par lui en sa qualité de membre du jury de l'Exposition universelle à Londres.

*** Nous avons dit qu'une marche avait été composée par M. Gennaro Perrelli à l'occasion du mariage de S. M. le roi de Portugal. Aujourd'hui nous pouvons ajouter que cette marche a été exécutée en présence de LL. MM. le roi et la reine, dans une représentation de gala, sous la direction de l'auteur, et que Leurs Majestés ont daigné lui adresser les éloges les plus flatteurs.

*** M. Mohrenschlager, clarinettiste d'un très-grand talent, vient d'arriver d'Allemagne, et se fera prochainement entendre dans un concert.

*** L'excellent compositeur, pianiste et organiste, F. Brisson, est de retour à Paris.

*** Sous les titres : *Les feux follets*, danse fantastique, *la Chute des feuilles*, mazurka, le pianiste-compositeur Wardenburg vient de publier deux morceaux de salon qui se recommandent aux amateurs de musique mélodieuse. Nous citerons du même auteur deux études pour le mélodium : *Styrienne* et *Soledad*, qui sont aussi de charmantes productions de salon.

*** En fait de musique de danse pour le piano, l'éditeur Adolphe Catelin vient de publier trois œuvres de Camille Michel : une polka-gigue intitulée *la Marinière; Mignonne*, polka, et une valse parfaitement réussie; cette dernière a pour titre *Rosa*.

*** Mme la comtesse d'Obreskoff, bien connue dans le monde musical par son intérêt pour nos grands artistes, est morte à Vichy, il y a quelques mois; on annonce la vente de son magnifique mobilier, dans lequel se trouve le piano à queue que Pleyel avait fait faire pour Chopin, et que celui-ci, sur l'ardente prière de Mme d'Obreskoff, consentit à lui céder; cet instrument porte à l'intérieur une plaque sur laquelle sont inscrits les nombreux morceaux composés sur cet instrument par le célèbre pianiste, et sous ce rapport devient un objet d'art d'un double mérite.

*** Charles Klingemann, secrétaire de l'ambassade hanovrienne, poëte et musicien, est mort à Londres le mois dernier. Il avait vécu dans l'intimité de Félix Mendelssohn, quand celui-ci habitait Berlin, et lui avait fourni le texte de plusieurs de ses lieder et de son opérette, *le Retour de l'étranger*.

*** Le tombeau de Bürger, l'auteur de la célèbre ballade de *Lénore* et de tant d'autres lieder populaires en Allemagne, vient d'être retrouvé au cimetière de Goettingue. Au milieu des broussailles et sous une épaisse couche de mousse, on a découvert une colonne cannelée, d'ordre dorique, avec cette inscription : « Au poëte Auguste Bürger, la ville de Goettingue. »

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — L'opéra italien du théâtre de Sa Majesté, dirigé par M. Mapleson, a donné une série de représentations extraordinaires auxquelles le public est venu assister en foule. C'est surtout au magnifique talent de Mlle Tietjens que ce succès est dû, ainsi qu'à Giuglini, le favori du public anglais. Mmes Lemaire, Badiali et le ténor Palmieri se sont montrés également très-remarquables. *I Puritani, Norma, Il Trovatore* et *Lucrezia* composaient en grande partie le programme. — L'opéra anglais vient à son tour de remporter un très-grand succès avec un opéra nouveau de Wallace, intitulé *Love's Triumph (le Triomphe de l'Amour)*, paroles de J.-R. Planché. Le sujet, tiré d'une ancienne pièce du Théâtre-Français, *le Portrait vivant*, est très-intéressant, et la musique, presque entièrement dans le genre de l'opéra-comique, est fort réussie. Wallace a été rarement mieux inspiré, et sa nouvelle œuvre méritait de tout point l'accueil qu'on lui fait. Mmes Pyne et Baxter, Harrison et Corri ont parfaitement rendu les principaux rôles de cet ouvrage.— Les frères Van den Boorn viennent d'obtenir ici un brillant succès au concert qu'ils ont donné dans les Willis's Rooms avec le concours des excellents artistes anglais Miss Banks et M. Wilbye Cooper, chanteurs, et M. Lidel, violoncelliste. Parmi les œuvres exécutées par les bénéficiaires, nous devons mentionner la grande sonate de Hummel à quatre mains, le rondo capriccioso et la sonate en *si* bémol pour piano et violoncelle, de Mendelssohn, un andante de Mozart, et un délicieux caprice pour harmoniums, composé par Ed. Van den Boorn; ensuite plusieurs duos pour piano et harmoniums, écrits par les deux frères ensemble et séparément. Ces duos, très-remarquables sous le rapport mélodique et harmonique à la fois, ont charmé l'auditoire. Le joli trio de Brisson pour piano-harmonium et violoncelle a très-bien terminé cette intéressante soirée.

*** *Bruxelles*, 14 novembre. — Le répertoire du théâtre de la Monnaie a été très-varié cette semaine. *Le Pardon de Ploërmel, le Comte Ory, Robert le Diable* et *Lalla-Roukh* en ont fait les frais. Mlle Monrose est toujours fort applaudie.

*** *Vienne.* — Mme Désirée Artot est attendue ici pour le 28 de ce mois; la célèbre cantatrice doit donner une série de douze représentations. — La société des Amis de la musique a célébré le cinquantième anniversaire de sa fondation par une excellente exécution du *Messie*, de Haëndel.

*** *Prague.*— *Le Pardon de Ploërmel* vient d'être joué en langue tchèque. Cette partition magistrale avait attiré la foule, quoiqu'on l'eût entendue nombre de fois au théâtre allemand. Les honneurs de la soirée ont été pour M. Schwarz (Hoël), qui a admirablement chanté la romance du troisième acte. La deuxième représentation a eu lieu le surlendemain, avec le même succès.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Mme Clara Schumann s'est fait entendre au deuxième concert du Musée avec la supériorité qu'on lui connaît. L'orchestre a justifié sa vieille réputation par la manière dont il a rendu la symphonie en *mi* majeur de Haydn, et une ouverture de concert par Beethoven. — Dans un concert donné par M. Buhl, Vieuxtemps a joué sur la basse de viole; on sait que le célèbre virtuose est sans rival sur cet instrument. — Mlle de Tiefensée a donné son premier concert, qui a commencé par une ouverture assez insignifiante de Kalliwoda. Ensuite elle a chanté : *Pressentiment*, tiré d'une sonate de Beethoven, avec un texte de M. Griepenkerl. La voix de mezzo-soprano de cette cantatrice, quoiqu'un peu fatiguée, a toujours beaucoup de charme et d'étendue. Mlle Tiefensée a chanté en outre des airs de *Don Juan*, des chants populaires tchéques, hongrois, russes, espagnols, le ranz des vaches dans la langue de chaque pays. Mais c'est dans un air de *Norma* que son succès a été vraiment des plus brillants. L'assemblée, qui était fort nombreuse, n'a pas cessé de donner à la bénéficiaire des marques d'une vive sympathie.

*** *Mayence.* — *La Clochette de l'ermite*, cette charmante partition d'Aimé Maillart, qui fait le tour de l'Allemagne, a été accueillie avec une faveur qui lui présage un succès durable. La pièce a été très-bien jouée : Mme Burger-Weber s'est surtout fait applaudir dans le rôle de Rose Friquet.

*** *Berlin*, 12 novembre. — La troupe d'opéra italien, dirigée par Merelli, vient de commencer ses représentations au théâtre Victoria, par le *Barbiere di Seviglia*. Mlle Trebelli, engagée à raison de 10,000 francs par mois, a chanté le rôle de Rosine et obtenu un immense succès. — Le *Requiem* de Kiel, exécuté le 8 novembre par la société Stern, pour l'anniversaire de la mort de Mendelssohn, a produit beaucoup d'effet. — Le théâtre de la Cour a donné, du 3 au 9 novembre, *Don Juan, le Lac des fées* et *les Huguenots;* Mme Kœster a chanté le rôle de Valentine; Mme Harriers Wippern, celui de la reine.

*** *Florence.* — *Marta* attire constamment la foule au Teatro-Nuovo. L'exécution de l'œuvre de Flotow est très-remarquable. Mme de Roissi, Graziani et Guicciardi s'y distinguent surtout. — La *Societa del Quartetto* a inauguré sa deuxième année sociale le samedi 1er novembre avec le plus grand succès. On a exécuté un quatuor composé par le célèbre contre-bassiste Bottesini, et qui obtint le premier prix au *Concours-Basevi* de 1862. Cette belle composition a été applaudie chaleureusement par le nombreux auditoire qui assistait au concert avec sa *petite partition*, édition *vade-mecum*, imprimée par M. J.-J. Guidi, éditeur de musique à Florence et promoteur de la Société du quatuor, la première qui ait été établie en Italie. On a joué ensuite le quatuor en *do* de Onslow, et enfin le grand *Ottetto* de Mendelssohn. Cette magnifique composition a été accueillie avec des applaudissements nombreux. M. Giovacchini, professeur de violon au Royal institut musical de Florence, a dirigé l'exécution avec une rare intelligence. Cette Société du quatuor a acquis désormais une juste réputation, et elle est protégée par les plus illustres musiciens.

*** *Milan.* — Un ouvrage en trois actes de Ricci, *le Brasseur de Preston*, a été représenté avec succès. — Mme Calderon a résilié son engagement au théâtre de la Scala, et Mlle Anna Bazzurri va remplir à sa place le rôle de Marta. L'opéra de Flotow, mieux rendu, obtiendra probablement ici les mêmes applaudissements qu'il a mérités partout.

*** *Barcelone.* — La *Giuditta*, opéra de Péri, vient d'être accueillie avec une très-grande faveur au théâtre du Lycée. Mme Vera Lorini, Musiani, Carrion et Cresci ont interprété cette œuvre d'une façon admirable, et es bravos les plus chaleureux leur ont été décernés.

Le Directeur : S. DUFOUR.

☞ **Un tourne-page**, appelé à un véritable succès, vient d'être inventé par M. Petit, d'Orléans ; très-élégant, il s'adapte à tout, se loge dans les pianos et fonctionne très-bien. Nous l'annonçons à nos lecteurs en ajoutant que ce tourne-page, approuvé par M. Marmontel, a valu à son inventeur une médaille de première classe de l'Académie des arts et manufactures.

On le trouve chez les marchands de musique.

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU Ier.

Nouvelles Editions
DES
PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO

DE LA
MUETTE DE PORTICI
Opéra de
AUBER
Format in-8°. — Prix net : 20 francs.
La même, arrangée pour le Piano seul, in-8°, prix net : 10 francs.

DU
COMTE ORY
Opéra de
ROSSINI
Format in-8°. — Prix net : 15 francs.
La même, arrangée pour le Piano seul, in-4°, prix net : 15 francs.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56,
Chez tous les libraires de France et de l'étranger,
Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, rue de Richelieu, au 1er.

Mise en vente du Tome IV (H I J K)
DE LA
BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE
Deuxième édition
Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,
Par F.-J. FÉTIS
Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

EN HUIT VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IVe. — PRIX : 8 FRANCS.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

RÉPERTOIRE DES ORPHÉONS **et des Sociétés chorales,**
collection des plus beaux chœurs pour voix d'homme sans accompagnement.

1re *série*: **20 chœurs d'opéras.** — 2e *série* : **20 chœurs divers.**

Chaque partie séparée de Ténor ou Basse se vend séparément **20** centimes net.

LES 20 CHŒURS RÉUNIS EN UN VOLUME : 6 FR. NET.

ÉCOLE D'ORGUE
BASÉE
SUR LE PLAIN-CHANT ROMAIN,
Adoptée par les Conservatoires de Bruxelles, Paris, Madrid, etc.,
PAR
J. LEMMENS

Dépôts dans les magasins de la Société anonyme pour la fabrication de grandes Orgues et d'Harmoniums (établissement Merklin-Schütze),

A PARIS, 49, *boulevard Montparnasse.* | A BRUXELLES, 49, *chaussée de Wavre.*

Moyennant l'envoi *franco* d'un bon de 20 francs sur la poste, au nom de ladite Société, *l'Ecole d'orgue* sera envoyée *franco* en France et en Belgique.

En vente chez G. Brandus et S. Dufour, et chez l'auteur, rue de la Fidélité, 5, à Paris.

A M. AUBER, DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE, ETC.

PROPAGATION DES MUSIQUES D'HARMONIE ET DES FANFARES
PAR LA
Méthode polyphonique, ou cours élémentaire et très-progressif, pour donner des leçons A LA FOIS à tous les instruments d'une musique militaire,
PAR **CHARLES DUPART** OP. 19
Prix : 8 *fr. net, par cahier ou méthode.*

Cette méthode, approuvée par MM. les membres de l'Institut, ainsi que par nos sommités musicales de Paris et des départements, se compose de six méthodes pouvant se jouer, OU *toutes à la fois* pour l'enseignement simultané, OU *séparément* pour des leçons particulières.

1re méthode. Pour tous les instruments en cuivre (*si* bémol).
1re méthode *bis.* Pour les clarinettes et saxophones (*si* bémol).
2e méthode. Pour tous les instruments en *mi* bémol (cuivre et bois).
2e méthode *bis.* Pour les instruments en *la* bémol.
3e méthode. Pour les basses en *ut*
4e méthode. Pour les basses en *si* bémol.

Chacun des six cahiers se vend séparément. Le professeur pourra donc choisir celui qui convient à l'instrument qu'il met entre les mains de chacun de ses élèves.

Demander *franco* le Guide de la méthode, ainsi que la *partition-spécimen* à M. Charles Dupart, rue de la Fidélité, 5, à Paris.

G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

LA **LYRE** FRANÇAISE

ÉDITION POPULAIRE IN-8° DE

300

Airs d'opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

LA **LYRE** FRANÇAISE

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 25 CENTIMES NET.

MANUFACTURE DE PIANOS — MAISON HENRI HERZ

Rue de la Victoire, 48, à Paris.

L'immense succès que les Pianos de la Maison HENRI HERZ ont obtenu à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, vient de se reproduire à Londres avec plus d'éclat encore : aussi le Jury international vient-il, en plaçant ces instruments au premier rang, d'accorder à l'unanimité, à M. HENRI HERZ, la médaille, en motivant cette distinction *par la perfection reconnue dans tous les genres de Pianos et sous le rapport de la solidité, de la sonorité, de l'égalité, et la précision du mécanisme dans les nuances d'expression.* (Rapport du Jury international.)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation. — Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

NEUF BREVETS D'INVENTION

ALPHONSE SAX

(JUNIOR) — *Breveté s. g. d. g.*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS. — ANCIEN ET NOUVEAU SYSTÈME.

Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici des courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 47. | 23 Novembre 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

PRIMES

OFFERTES AUX ANCIENS ET NOUVEAUX ABONNÉS DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE. 1863.

LE PREMIER VOLUME DU

Répertoire de musique moderne pour le Piano

LES SUCCÈS UNIVERSELS

Choix de Morceaux de Piano originaux les plus favoris des auteurs modernes

CONTENANT VINGT MORCEAUX DE PIANO : FORMAT IN-8°.

1. **Chopin.** — Op. 18. *Grande valse brillante.*
2. **Dœhler.** — Op. 39. *Tarentelle brillante.*
3. **Dreyschock.** — Op. 16. *Bluette musicale.*
4. **Gerville.** — Op. 2. *Le Bengali au réveil.*
5. **Goria.** — Op. 88. *Sérénade*, caprice de genre.
6. **Heller** (Stéphen).—Op. 29. *La Chasse*, étude.
7. **Herz** (H.). — Op. 74. *Rondo suisse*, 2e concerto.
8. **Kalkbrenner.** — *Ajax*, étude.
9. **Kruger** (W.). — *Loreley*, mélodie allemande.
10. **Leybach.** — Op. 19. *Ballade.*
11. **Liszt.** — *Mazeppa*, étude.
12. **Litolff.** — *Polka caractéristique.*
13. **Mathias** (G.). — Op. 2. *Marche croate.*
14. **Mendelssohn.** — *La Fileuse*, romance sans paroles.
15. **Prudent.** — Op. 53. *Adieu printemps.*
16. **Rosenhain.** — Op. 31. *Lutte intérieure.*
17. **Schumann.** — Op. 8. *Deux mazurkas.*
18. **Stamaty.** — Op. 31. *Souffle du printemps.*
19. **Thalberg.** — *Thème et étude en la mineur.*
20. **Wolff** (Ed.) — Op. 95. *La Mélancolie.*

LE MORCEAU DE CHANT FAVORI DE

Adelina Patti

LA GIOJA INSOLITA (Paroles italiennes) — **LE BAL** (Paroles françaises)

VALSE CHANTÉE

Composée par Strakosch

ORNÉE DU PORTRAIT DE LA CÉLÈBRE CANTATRICE.

Un' aura amorosa

Célèbre air de **COSI FAN TUTTE** Chanté par NAUDIN.

Opéra de

W. MOZART

PORTRAITS - CARTES DE

HAYDN ET **WEBER**

SOMMAIRE. — Théâtre impérial italien : début de Mlle Adelina Patti dans la *Sonnambula*. — Concerts populaires de musique classique, par **Paul Smith**. — Le Trésor des pianistes (1er article), par **Fétis** père. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Début de Mlle Adelina Patti dans la SONNAMBULA.

Les destinées des artistes ne diffèrent pas moins que leurs caractères. Il y a eu des cantatrices célèbres qui, comme Jenny Lind, ont dédaigné Paris, mais aussi Paris manquera toujours à leur gloire. D'autres, applaudies partout, comme la Piccolomini, sont venues s'éteindre et se briser sur notre scène. En voici une troisième qui, non moins riche en renommée que les deux autres, ne dédaigne rien, ne craint rien, et Dieu merci, n'aura pas à s'en repentir. Adelina Patti devait bien savoir que nous la désirions, que nous l'attendions impatiemment. Elle est accourue, sans qu'on eût besoin de la prier trop : elle a chanté, joué, triomphé dès le premier jour avec un éclat extraordinaire, et désormais la voilà en possession d'une vogue qui ferait sa fortune, si cette fortune n'était déjà faite dans les deux mondes, qui se disputent l'honneur de déposer leurs tributs à ses pieds.

Adelina Patti, vous ne l'ignorez pas sans doute, a dix-neuf ans et demi. Elle est née à Madrid, le 19 avril 1843, dans ces conditions heureuses qu'on retrouve si souvent autour du berceau des grands artistes. Nous parlons de berceau, mais c'est d'un nid d'oiseaux chanteurs que sortit la petite fille. Son père était ténor ; sa mère, une Barilli, était soprano; ses frères, ses sœurs chantaient, et elle chantait elle-même plus que toute la famille ensemble. Dès l'âge de cinq ou six ans, elle partit avec ses parents pour la Havane. Elle avait déjà, dit-on, le talent, sinon la voix qu'elle possède aujourd'hui. A quinze ans, elle débuta à New-York, sur un théâtre dont le pianiste Strakosch, son beau-frère, était directeur. Elle s'essaya dans cette même *Sonnambula*, dans ce même rôle d'Amina, où elle vient de se montrer à nous. Elle réussit à New-York comme elle vient de réussir à Paris, et à la Nouvelle-Orléans comme à New-York. Sur le bruit de ses succès, le directeur de Covent-Garden, à Londres, M. Gye, consentit, non sans hésiter un peu, à l'engager au prix de 10,000 francs par mois, pour trois mois seulement pendant quatre années. On évalue à près d'un million ce que dès la première saison le directeur gagna pour cet acte de complaisance, et, dans sa joie, il supplia l'artiste d'accepter un cadeau presque égal à ses appointements.

Après l'Angleterre, l'Allemagne, la Hollande, la Belgique, ont applaudi et couronné la jeune cantatrice. Meyerbeer l'a entendue lui dire son *Pardon de Ploërmel*, comme si elle n'eût fait autre chose de sa vie.

Maintenant un mot de sa personne, de sa figure, de sa voix.

Adelina Patti est petite, mais bien prise et bien proportionnée dans sa taille. Elle a de beaux yeux noirs, d'admirables cheveux de même couleur, des sourcils qui se rejoignent, le front légèrement bombé, le teint brun, les dents blanches, et une bouche qui parle, même quand elle ne dit rien. Elle est assurément jolie, très-jolie même, mais, ce qui vaut bien mieux, elle est charmante. Elle s'empare de vos yeux comme de vos oreilles ; on voudrait toujours la regarder, toujours l'entendre, car sa voix ressemble beaucoup à sa personne. Le timbre de cette voix est pur et franc, l'émission en est singulièrement facile, à quelques notes près, dont l'attaque suppose un effort. Elle chante comme d'instinct, parce qu'elle a ce que ne peuvent donner ni aucun maître, ni aucune école: elle est chanteuse par nature bien plus que par éducation. Elle fait de sa voix ce qu'elle veut, et parfois elle veut un peu trop ; mais si elle n'est pas toujours irréprochable dans ses aventureuses fantaisies, elle se fait tout pardonner à force de bravoure et de spontanéité. Ce que nous disons de son chant, il faut le dire aussi de son jeu, qui est sa propriété exclusive : elle joue comme une actrice qui n'a besoin des leçons de personne. Par exemple, ce rôle d'Amina, dans lequel nous avons vu tant d'artistes, elle l'a refait selon son esprit, son âme. A son entrée, au lieu de se montrer sérieuse et composée, suivant la tradition de Mme Persiani et de quelques autres, elle bondit avec la vivacité que donne la joie. Elle va se marier avec un brave garçon qu'elle aime et dont elle est aimée : pourquoi donc aurait-elle cet air triste et dolent, présage inutile de son malheur futur, et annonçant trop tôt qu'elle est somnambule ? Quand le comte s'approche d'elle et lui adresse ses compliments, il faut voir comme la tendre Amina, qui connaît la jalousie de son Elvin, se montre inquiète et avisée, modérant l'un, rassurant l'autre de ses regards finement dérobés. Bref, Adelina Patti n'a rien oublié de ce qui pouvait rajeunir un chef-d'œuvre dont la date n'est pas nouvelle, et sur lequel néanmoins elle a trouvé moyen de graver son empreinte.

Le succès, les bravos, les rappels, les bouquets, ont accueilli et constamment accompagné la débutante, dont nous aurons à parler trop souvent, pour vouloir exprimer aujourd'hui tout ce que nous pensons d'elle. A chaque rôle qu'elle abordera, et elle doit parcourir presque tout le répertoire, nous l'étudierons avec le soin qu'elle mérite, et nous ne doutons pas qu'en restant toujours la même, elle ne nous offre d'heureuses et nombreuses transformations, qui nous aideront à compléter sa physionomie d'artiste.

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE.

Au dernier de ces concerts, dont la popularité est si grande et si bien établie, il y avait deux nouveautés, le concerto en *mi* bémol, de Beethoven, et l'ouverture de *Coriolan*, du même maître. C'est M. Alfred Jaëll qui s'était chargé de faire entendre le concerto, œuvre immense, hardie et charmante, qui demande un pianiste d'une valeur à toute épreuve. Plus que personne, M. Alfred Jaëll avait le droit de s'asseoir en face de l'orchestre, et d'engager la lutte avec son piano seul. Si le concerto a un tort, c'est de n'être absolument ni un concerto ni une symphonie. Un auditoire qui ne le sait pas par cœur, s'étonne toujours un peu de ne pas retrouver ces formules de traits convenus qui lui indiquent bien nettement l'endroit difficile où les bravos sont de rigueur. L'autre année, M. Lubeck, dans le même local, avait eu moins de peine à se faire comprendre en jouant un concerto de Mendelssohn. M. Alfred Jaëll a exécuté celui de Beethoven avec une vigueur et une légèreté d'un ordre égal, avec l'intelligence qui embrasse toute une œuvre, et un mécanisme qui n'en néglige aucun détail, aucune nuance, aucune intention. Beethoven avait rencontré en lui un digne interprète.

L'ouverture de *Coriolan* n'a pas été moins bien rendue par l'orchestre, et c'est à M. Pasdeloup que l'honneur en revient surtout. Berlioz racontait il y a quelques jours, dans son feuilleton, que le compositeur avait écrit cette page si fière et si véhémente qu'on croirait dictée par Shakspeare, dans l'espace d'une nuit.

Un poëte médiocre, ayant fait, comme Laharpe, une tragédie de *Coriolan*, était venu prier Beethoven de composer une ouverture pour sa tragédie : « Coriolan ! répondit le musicien que le nom du héros avait frappé, oui, je vais faire votre ouverture. — Merci, lui dit le poëte, voilà ma tragédie. — Je n'en ai pas besoin, dit le compositeur, allez-vous-en. » Et l'ouverture fut faite, de telle sorte qu'il est évident que Beethoven n'a pas perdu sa nuit, bien que, peut-être, sa peine soit restée sans salaire.

Le concert commençait par la *Jubel-ouverture*, de Weber, et dont l'auteur a emprunté quelques traits pour celle du *Freischütz*. Un rigodon tiré du *Dardanus*, de Rameau, et la symphonie en *sol* d'Haydn, tempéraient la sévérité du programme. Le rigodon a été redemandé, ainsi que le joyeux finale de la symphonie.

PAUL SMITH.

LE TRÉSOR DES PIANISTES,

Publié par M. A. Farrene (2e *et* 3e *livraison*).

(Premier article.)

Depuis longtemps je m'étais proposé d'entretenir les lecteurs de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, de la continuation du *Trésor des pianistes*, auquel je porte un vif intérêt, et de décerner à son érudit et laborieux éditeur les éloges mérités par ses soins consciencieux, son courage et sa persévérance. Mais d'autres travaux que je n'ai pas besoin d'énumérer, et des devoirs impérieux ont retardé jusqu'à ce jour l'exécution de mon projet. Je saisis le premier moment de repos qui m'est offert pour le réaliser.

Si mes lecteurs n'ont pas oublié les considérations générales que je leur ai présentées dans ce journal (le 13 mai 1860, n° 20), à l'occasion de la première livraison du *Trésor des pianistes*, ils savent quel puissant intérêt s'attache à une publication de ce genre. Les idées étroites, mesquines et fausses qu'on a vu se produire naguère contre cette vérité inébranlable, que l'art idéal par excellence, qui n'est autre que la musique instrumentale, ne peut vieillir, et que ce qui fut beau dans un temps doit l'être dans un autre, ces idées, dis-je, ne peuvent être en crédit que chez d'impuissants fabricateurs d'œuvres mort-nées, et chez leurs éditeurs. S'élever contre la publication des produits de l'art des temps anciens, par la seule raison qu'ils sont vieux et passés de mode, c'est enlever à cet art toute sa valeur; c'est le réduire à l'état de divertissement frivole et passager; c'est, enfin, ébranler la foi du compositeur dans la durée de son œuvre, et le décourager par cette maxime, qu'il ne travaille que pour le plaisir d'un moment.

La musique dramatique n'est pas l'art idéal pur, car elle est soumise aux conditions de son sujet. Or, il y a pour les sujets des drames musicaux des tendances d'époque, comme il y en a pour la manière d'en disposer les scènes. Après avoir été pendant deux siècles, après la renaissance, en possession du théâtre, la mythologie et l'histoire ancienne en ont été bannies ; le public a fini par dire comme le poëte Berchoux :

Qui me délivrera des Grecs et des Romains !

Alors vint le règne du moyen âge, qui peut-être ne tardera pas à

finir. Vers 1790, le goût du mélodrame s'empara des spectateurs français, et les compositeurs se jetèrent dans cette voie, qui leur offrait des situations émouvantes et des occasions d'expression énergique. Ce fut alors que Cherubini, Méhul, Lesueur, Berton, Dalayrac et Grétry même imaginèrent les opéras connus sous les titres de : *Lodoïska, le Mont Saint-Bernard, les Deux Journées, Faniska ou les Mines de Pologne, Euphrosine, Ariodant, la Caverne, les Rigueurs du cloître, Montano et Stéphanie, le Délire, Camille ou le Souterrain, le Comte d'Albert, Raoul Barbe-Bleue, Lisbeth, la Famille indigente, Léonore ou l'Amour conjugal*, et vingt autres ouvrages du même genre. Fatigué de ces pièces informes écrites d'un style assez misérable, après en avoir été enthousiaste, le public n'en a plus voulu, et la musique énergique de l'école française appliquée aux drames de cette espèce a subi le même sort.

Cent exemples semblables pourraient être cités. Ainsi, après avoir aimé les airs chantés par d'habiles artistes et n'avoir pas voulu entendre autre chose dans leurs opéras pendant cent cinquante ans, les Italiens se passionnèrent pour les morceaux d'ensemble; Cimarosa, Paisiello, Guglielmi, écrivirent alors des trios, quatuors, quintettes, sextuors et finales, qui furent les bases de leurs succès, et tous les opéras composés d'airs seulement disparurent pour jamais du théâtre, c'est-à-dire tous les drames d'Apostolo Zeno, de Matastase, de Goldoni, de Villati, de Tagliazucchi et de plusieurs autres, dont chacun avait été mis en musique par cinquante compositeurs différents Je ne finirais pas si je voulais détailler toutes les causes qui agissent d'une manière fatale sur la musique dramatique et la condamne à disparaître à jamais de la scène. Il faut des circonstances extraordinaires, par exemple les concerts historiques, pour que des fragments de chefs-d'œuvre des maîtres les plus illustres soient tirés de la poussière des bibliothèques et viennent exciter l'admiration d'un nombreux auditoire, comme certains airs de Scarlatti et de l'abbé Rossi, que j'ai fait entendre à Paris en 1832.

La musique instrumentale, au contraire, entièrement indépendante des circonstances et ne relevant que d'elle-même, est à l'abri de ces vicissitudes. A quelle époque qu'elle appartienne, quelle qu'en soit la forme, ou renfermée dans des proportions exiguës, ou largement développée, naïve ou savamment combinée, mélancolique ou gaie, douce ou véhémente, calme ou passionnée, elle conserve toujours sa valeur et a toujours sa signification primitive, si le sentiment et l'inspiration originale l'ont dictée. Il n'y a pour cette musique ni vieillesse ni caducité : sa jeunesse sera éternelle... Mais il y a des conditions pour l'entendre et pour la juger : elles consistent à se dépouiller de préjugés; à ne pas se persuader que les tendances de son temps et les formes en vogue sont les nécessités de l'art, de cet art qui est le premier de tous, parce que ses transformations sont inépuisables. Pour bien sentir le mérite des œuvres anciennes, ou plutôt de toute musique, et pour en juger sainement, il ne faut avoir le goût exclusif d'aucune nation, d'aucune école, d'aucune coterie, n'être d'une manière absolue ni classique, ni romantique, ni rêveur de nouveautés inconnues; il faut simplement avoir l'amour éclectique de l'art, posséder des connaissances musicales suffisantes pour l'appréciation, et se laisser faire. C'est aux personnes douées de ces qualités que s'adresse le *Trésor*, mis à leur disposition par M. Farrenc.

La deuxième livraison du *Trésor des pianistes* renferme : 1° Six sonates d'Emmanuel Bach; 2° sept sonates de Jean Kuhnau; 3° un recueil de pièces de Henri Purcell; 4° vingt-six pièces de Dominique Scarlatti; 5° les œuvres 8, 9, 10 et 15 de Hummel, lesquelles consistent en variations sur la chanson nationale autrichienne, sur la marche des *Deux Journées*, de Cherubini, sur *God save the king*, et sur un air des *Deux petits Savoyards* de Dalayrac; 6° diverses pièces de M. Lindeman, claveciniste et compositeur norwégien; 7° deux menuets de Schwanenberg, maître de chapelle du duc de Brunswick, mort en 1804.

J'ai dit, en rendant compte de la première livraison de cette belle collection, et dans la *Biographie universelle des musiciens*, quelles sont les qualités admirables du génie d'Emmanuel Bach, et ce qui le distingue comme inventeur; j'ai dit aussi qu'il fut le créateur des formes de la sonate moderne. On m'a objecté qu'il existait des sonates avant lui, ce que je n'ignorais pas; mais j'ai parlé de la *sonate moderne* et non des pièces anciennes auxquelles on donnait ce nom. Les formes dont je parle sont celles qui, commençant avec les œuvres de clavecin du fils de Jean-Sébastien Bach, sont devenues en quelque sorte la loi normale de toute musique qui n'est pas la fantaisie pure ou le thème varié; on les retrouve dans les duos, trios, quatuors, quintettes, etc., pour tous les genres d'instruments, et la sonate d'orchestre appelée *symphonie* se les est également appropriées. Quelles sont ces formes? Une division du premier morceau de l'œuvre en deux parties, dont la première, plus courte que l'autre, est l'exposition du sujet et se dit deux fois, afin que l'auditoire en connaisse bien les thèmes principaux et en saisisse le caractère; puis les développements plus ou moins riches de ces thèmes, accompagnés de modulations incidentes, et, enfin, la rentrée dans le ton primitif et la conclusion composant la seconde partie, plus longue que la première. Au premier morceau, dont le mouvement est plus ou moins animé, succède un *adagio* ou *andante* d'un caractère grave ou tendre, et un rondeau ou finale. On a essayé de changer tout cela, à cause du besoin de variété qu'éprouve l'espèce humaine, et qui fait qu'à un grand chapeau on en substitue un petit, et un habit étroit à un vêtement large; mais bientôt on s'est aperçu des graves inconvénients de ces tentatives d'innovation. On avait supprimé la répétition de la première partie : il en résulta que le sujet principal, trop fugitif pour être compris dans une seule audition, laissa l'esprit des auditeurs dans le vague, et que les développements de l'idée restèrent à l'état d'énigme. D'autres lièrent en un seul tous les différents morceaux de l'œuvre; ce qui était facile à prévoir dans cette forme nouvelle, ne manqua pas d'arriver, à savoir, que l'esprit, privé des moments de repos nécessaires, ne suivit qu'avec effort et sans aucun plaisir ce long enchaînement de choses disparates. En dépit des appétits de changements qui se manifestent à de certaines époques, il fut démontré aux plus incrédules que la forme de la sonate créée par Emmanuel Bach est et sera toujours la meilleure, quelle que soit d'ailleurs l'originalité de l'idée à développer.

A l'égard de l'épithète de *moderne* que je donne spécialement à la sonate inventée par Emmanuel Bach, elle est justifiée par le caractère pathétique, naïf ou tendre qu'il y a introduit et substitué à l'esprit de combinaison de l'époque antérieure. C'est lui qui a commencé ce que Haydn, Mozart et Beethoven ont traité plus tard sous des formes plus développées. J'ai déjà signalé les beautés répandues dans les sonates de ce grand artiste que M. Farrenc a placées dans la première livraison du *Trésor des pianistes;* les six sonates de la seconde livraison ne sont ni moins belles, au point de vue du sentiment, ni moins remarquables quant à la conduite des idées et à la perfection des détails. Ces sonates, choisies dans des œuvres écrites de 1744 à 1758, se distinguent aussi par la variété de caractère. Quatre de ces sonates me frappent surtout : la première (en *la* mineur) par sa passion énergique; la quatrième (en *si* bémol), bien que très-courte, par la vigueur décidée de son premier morceau, le charme touchant de son *andante*, et l'élégance de son petit *allegretto*. La 5e sonate (en *mi* majeur), conçue sur un plan plus large, est d'une grande richesse de pensées et de détails dans ses trois morceaux; je la considère comme une œuvre parfaite en son genre. Sa date est de 1744. Quant à la sixième (en *ré* mineur), c'est une véritable inspiration poétique où tout est neuf, hardi, et précurseur de certaines beautés de Mozart.

L'auteur qui vient après Emmanuel Bach est Jean Kuhnau, Saxon des frontières de la Bohême, inconnu à tous les artistes de nos jours,

quoiqu'il ait été un des plus grands musiciens de son temps. Les sept sonates de ce vieux maître, publiées par M. Farrenc, ont été composées à la fin du XVIIe siècle : elles nous présentent le caractère et la forme de cette ancienne sonate qui a précédé les créations de Bach, et qu'on m'a opposée assez légèrement, et sans avoir compris ce qui fait la différence de ces choses. La franchise rhythmique des thèmes, l'art de les travailler, de les enrichir d'une bonne harmonie dont les successions sont assez souvent inattendues, enfin l'esprit de combinaison dans la marche des parties, donnent une grande valeur à cette œuvre qui est à peu près introuvable aujourd'hui. Les pianistes virtuoses de notre temps éprouveraient de grandes difficultés à jouer cette vieille musique écrite à trois ou quatre parties réelles, et qui se jouait au temps de l'auteur en jeu lié, dans des mouvements très-rapides. Il faut avoir fait une étude sérieuse des fugues de Jean-Sébastien Bach pour bien jouer les sonates de Kuhnau. Cette musique a des beautés qui lui sont particulières et qu'il faut connaître. La cinquième (en *mi* mineur) est une œuvre parfaite en son genre.

Purcell, le grand musicien de l'Angleterre, s'est distingué dans tous les genres de musique en usage de son temps et dans son pays, soit à l'église, soit au théâtre, soit enfin dans le style instrumental. Le clavecin ne lui fut pas plus étranger que les autres instruments. Né en 1658, il ne trouva pas dans les œuvres de ses prédécesseurs Byrd, Gibbons et Jones Bull, les modèles du style de ses pièces d'épinette ou de clavecin, et l'on voit dans les pièces publiées par M. Farrenc, qu'il avait étudié les ouvrages des organistes allemands de son temps. Il est à cette époque l'homme supérieur de son pays pour la musique de clavecin, comme il l'était pour tous les autres genres de musique. Ses allemandes, ses sarabandes, ses courantes, ont quelque chose du caractère des mélodies populaires de l'Angleterre, qui leur donne un intérêt particulier. Ses préludes sont charmants et remarquablement bien écrits. Purcell n'est guère connu que des Anglais : il mérite de l'être de tout artiste que l'histoire monumentale de son art intéresse.

Avec Dominique Scarlatti, nous sommes dans un autre monde de musique. Ici il ne s'agit ni du jeu lié et harmonique de Kuhnau, ni des tendances sentimentales et des formes régulières d'Emmanuel Bach, ni du style mixte de Purcell ; Scarlatti, c'est la verve, l'entrain, le brillant, le jeu sauté qui exige autant d'adresse naturelle que d'exercice. Homme de génie, il est ce que sont les artistes doués de cette précieuse qualité, c'est-à-dire indépendant, audacieux, et n'a d'autre modèle que lui-même. La variété est aussi un des attributs de son talent. Toute sa musique est remplie de grandes difficultés d'exécution, parce qu'elle n'a pas d'analogue, et qu'il en faut faire une étude spéciale : elle m'a souvent fait regretter le clavecin, pour qui elle a été faite. Le choix fait par M. Farrenc des pièces de Scarlatti contenues dans cette livraison est excellent, car elles ont toutes un intérêt particulier.

M. Farrenc ne va plus chercher seulement dans les temps éloignés les belles et bonnes choses dont il compose son recueil, car il pense avec justesse que son *Trésor* doit renfermer des valeurs de tous les temps et de tous les pays. On ne doit donc pas être étonné de trouver dans cette livraison quatre opuscules de Hummel (qui d'ailleurs sont peu connus, et ne se trouvent pas communément), car Hummel fut le grand pianiste de son temps, et l'un des plus remarquables compositeurs pour son instrument. La valse autrichienne, premier thème varié publié par M. Farrenc, eut une vogue populaire dans ma jeunesse. On y avait ajusté des paroles patriotiques dont la signification était hostile à la France. Elle se chantait dans un mouvement modéré. Outre que les variations de Hummel sont toujours favorables à l'effet de l'instrument, elles ont le mérite d'être bien écrites et d'avoir un caractère de musique sérieuse. Les six variations qu'il a faites sur la marche des *Deux journées*, de Cherubini, et qu'on trouve ici après l'air autrichien, sont une œuvre parfaite en leur genre. L'air anglais *God save the king* a, comme on sait, un caractère pompeux ; Hummel le lui a conservé dans ses variations, tandis que celles de l'air des *Petits Savoyards* sont brillantes sans être d'une grande difficulté. Ces œuvres appartiennent à la jeunesse de l'artiste, et ont été écrites dans un temps où les airs variés avaient la vogue chez les amateurs de piano ; mais il y a des variations de toutes qualités : celles de Hummel sont de véritable musique.

J'ai peu de chose à dire des deux derniers auteurs auxquels M. Farrenc a cru pouvoir accorder une petite place dans *le Trésor des pianistes*, sans doute à titre d'hospitalité. Ce qui porte les noms de MM. Lindeman et Schwanenberg offre peu d'intérêt ; mais il ne s'agit que de quelques planches dans un gros volume rempli d'œuvres d'une grande beauté.

Dans un second article, j'analyserai les œuvres importantes dont se compose la troisième livraison de la belle collection formée avec tant de goût, de tact et de fatigues par M. Farrenc, ainsi que les intéressantes notices dont il a accompagné ces deux livraisons.

FÉTIS père

(*La suite prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : *le Dernier couplet*, comédie en un acte, par M. Albert Wolff ; *le Prisonnier sur parole*, comédie en un acte, par M. Pol Moreau ; *l'Auteur de la pièce*, vaudeville en un acte, par MM. Varin et Michel Delaporte. — VARIÉTÉS : *le Minotaure*, vaudeville en un acte, de MM. Clairville et de Jallais ; *le Bouchon de carafe*, vaudeville en un acte, de MM. Dupin et Eugène Grangé ; *les Finesses de Bouchavane*, vaudeville en un acte, de MM. Marc-Michel et Ad. Choler ; *Nos petites faiblesses*, comédie-vaudeville en deux actes, par MM. Clairville, H. Rochefort et O. Gastineau. — AMBIGU : Reprise du *Juif errant*, drame en cinq actes et dix-sept tableaux, par MM. Dinaux et Denaury. — GAITÉ : Reprise de *Monte-Cristo*, drame en cinq actes et douze tableaux, par MM. Alexandre Dumas et Aug. Maquet. — THÉATRE HISTORIQUE : *la Femme coupable*, drame en cinq actes, par M. Eug. Nus. — THÉATRE ALLEMAND de la salle Beethoven.

Nous n'avons rien à signaler de bien important sur l'horizon dramatique ; mais, en revanche, il nous est tombé du ciel, dans cette dernière quinzaine, une véritable averse de petites pièces qui, tout au moins, remplacent la qualité par le nombre. Le Vaudeville, pour sa part, en compte trois : 1° *le Dernier couplet*, comédie de M. Albert Wolff, qui a été représentée à Bade sur le théâtre de M. Bénazet, ni plus ni moins qu'*Erostrate*, ou que *Béatrice et Bénédict*. Il s'agit, dans cette bluette spirituelle, d'une jeune cantatrice qui est courtisée à la fois par un marquis riche et par un musicien pauvre. Si le marquis met de l'or dans la balance, le musicien y met ses chansons, et c'est lui qui l'emporte. Que dire de plus de ce petit acte coquet et musqué, dont tout le charme réside dans les détails? Il a réussi à Paris comme à Bade, et le voilà passé désormais à l'état d'agréable lever de rideau. 2° *Le Prisonnier sur parole*, autre bluette qui procède en ligne courbe de *la Circassienne*, de Scribe et Auber, et en ligne droite des *Deux Veuves*, du Théâtre-Français. Un touriste parisien, le baron Maxime de Trey, est arrêté par les Cosaques, dans les montagnes du Caucase, au milieu d'une bande de Circassiens. On le conduit dans une forteresse, commandée par un colonel russe, qui lui donne pour geôlières deux charmantes personnes, sa femme et sa belle-sœur. Pour les désennuyer, le baron Maxime transforme bientôt sa forteresse en un salon de Paris ; les officiers de la garnison oublient la discipline pour la galanterie ; on improvise un bal, et le désordre devient tel que le commandant est trop heureux de rendre à la liberté son prisonnier, qui emporte avec lui le cœur de la jolie belle-sœur. Cette comédie moscovite a été

accueillie avec une courtoisie toute française. 3° Enfin, *l'Auteur de la pièce*, vaudeville ou plutôt erreur en un acte, de MM. Varin et Michel Delaporte. Un épicier tombe en extase devant une pièce anonyme; le coiffeur du théâtre, dans un but matrimonial, s'attribue la paternité de l'ouvrage; mais on découvre le véritable auteur, qui n'est autre que le garçon de l'épicier susdit, un jeune homme amoureux et timide. Cette belle nouveauté se jouait, pour la première fois, au commencement du spectacle; on a trouvé qu'elle commençait encore trop tard.

— A l'exemple du Vaudeville, les Variétés ont mis aussi trois titres nouveaux sur leur affiche, et tous trois y resteront. *Le Minotaure*, ce fameux mot de Balzac, pour désigner les infortunes conjugales, sert d'enseigne à une compagnie d'assurances contre la grêle qui menace le front de tant de maris. Seulement, cette compagnie n'existe que par le fait d'un profond scélérat qui a trouvé le moyen de s'introduire dans le ménage Mitouflot sous prétexte de surveiller les intérêts du mari assuré. Mais le brave Mitouflot s'aperçoit, avant qu'il soit trop tard, que l'inspecteur du *Minotaure* cherche à grever sa compagnie de l'indemnité de 100,000 francs qu'entraînerait, d'après les statuts, la première infidélité de Mme Mitouflot, et le jeune drôle est mis à la porte. Voyez-vous d'ici les millions qu'il faudrait à une assurance pour parer à des sinistres de cette nature!

Le Bouchon de carafe est un vaudeville du genre anecdotique, genre naïf et passé de mode, qui, cependant, n'a pas trop porté malheur à ce produit retardataire, C'est qu'il est greffé sur le sous-genre villageois, presque toujours bien venu du spectateur le plus citadin de la terre. Pierre Ledru est un soldat qui a fait l'expédition de Chine, mais qui ne rapporte pas le plus petit bijou du fameux palais d'été du Fils du ciel. Fort mal reçu dans son village, il est sur le point d'aller chercher fortune ailleurs, lorsqu'une petite paysanne fûtée s'avise de faire passer pour un diamant de la plus belle eau certain bouchon de carafe que le hasard a mis dans la main de Pierre Ledru. Alors, changement complet de tableau: tout le monde s'empresse autour du soldat, l'accable d'offres de service, et, quand la vérité se découvre, il n'est plus temps de l'empêcher de se marier et d'être riche. Deux excellents rôles pour Mlle Tautin et pour Christian.

Quant aux *Finesses de Bouchavane*, le dernier éclos des trois vaudevilles des Variétés, c'est encore et toujours un chapitre de la physiologie conjugale, comme *le Minotaure*. On ne saurait compter les ruses de toute espèce que ce Bouchavane emploie pour ne pas être... ce qu'il est en réalité. Le côté original de cette situation, tant de fois exploitée, c'est que Bouchavane inocule à son beau-frère sa fièvre d'espionnage, qui aboutit tout droit à la preuve irrécusable de ses propres malheurs domestiques. Cette pièce amusante a été faite pour la rentrée d'Arnal, un comédien de la vieille roche, qui ne veut pas se décider à cesser d'être jeune.

— Les théâtres de drames persistent à vivre sur leur ancien répertoire, comme si quelque cataclysme avait fait table rase des auteurs de la nouvelle génération. Ainsi, le directeur de l'Ambigu, M. de Chilly, reprend le *Juif errant* et a soin de nous avertir qu'il fait ses adieux au public dans le rôle de Rodin, créé par lui à l'origine. Est-ce une réclame? Est-ce une excuse? C'est ce que l'avenir nous apprendra. Toujours est-il que ce drame, emprunté au célèbre roman d'Eugène Sue, exerce toujours une puissante attraction sur la foule. Il est vrai que la pièce est montée avec un grand soin; les décors et les costumes sont tout neufs, et la ronde de la reine Bacchanale est exécutée par cent danseurs et danseuses, à la tête desquels Mlle Suzanne Lagier fait merveilles.

— A la Gaîté, c'est le drame de *Monte-Cristo* que la direction a remis à la scène, en lui faisant subir un remaniement qui lui donne presque l'air d'une nouveauté. On se rappelle que cet ouvrage, taillé à coups de ciseaux dans le roman d'Alexandre Dumas, était représenté au théâtre Historique, en deux soirées, de six heures chacune. Cette innovation shakespearienne était venue avorter au beau milieu des événements bien autrement dramatiques de la révolution de février 1848. Il paraît que l'épreuve a paru suffisante, puisqu'aujourd'hui les deux soirées ont été fondues en une seule, et que *Monte-Cristo* n'a plus que... douze tableaux. Ce travail d'élimination a permis de choisir les meilleurs, mais ne les a malheureusement pas rattachés par un lien plus solide. Passe encore pour les personnes qui ont présente à la mémoire la lecture du roman. Pour les autres, il nous semble que les auteurs auraient pu se donner la peine d'élucider l'action et de relier entre eux les tableaux qu'ils ont conservés. Acceptés au point de vue d'épisodes indépendants les uns des autres, plusieurs de ces tableaux ont d'ailleurs produit beaucoup d'effet, non moins par la façon dont ils sont interprétés, que par le luxe et l'habileté de leur mise en scène. Il ne serait donc pas surprenant que cette reprise devînt fructueuse pour le nouveau théâtre du square des Arts-et-Métiers. Les splendeurs de la salle et Dumaine dans le rôle d'Edmond Dantès contribueront sans aucun doute à ce bienheureux résultat.

— Décidément, le théâtre allemand prend consistance à la salle Beethoven. Quatre fois par semaine il ouvre ses portes au public intelligent, qui, déjà, apprécie à leur valeur les échantillons de la scène germanique qu'on lui prodigue sans marchander. C'est tantôt un drame de Lessing ou une tragédie de Holtei, tantôt une comédie de Kœrner ou une farce de Kalisch, le tout entremêlé d'intermèdes de musique, tels que la *Schiller-Marsch* de Meyerbeer, ou *la Cloche* (die Glocke), poésie de Schiller, dite par Mme Ida Brüning, sur la musique de Lindpaintner. Nous ne sommes pas éloigné de croire que ce que les acteurs anglais n'ont pu faire, les comédiens allemands sont sur le point de l'obtenir, en entrant tout à fait dans les habitudes parisiennes.

D. A. D. SAINT-YVES.

P. S. — Depuis que nous avons écrit les lignes ci-dessus, les Variétés ont joué une quatrième nouveauté, qui n'a pas été moins bien reçue que les autres. Il y a dans ce vaudeville en deux actes, qu'on appelle *Nos petites faiblesses*, une collection d'originaux des plus comiques, et qui cependant empruntent leur raison d'être à un travers très-réel et très-répandu. L'un a peur du vendredi et aimerait mieux se passer de dîner que de faire le treizième à table; l'autre a une foi aveugle dans ses pressentiments, qui le trompent toujours. Celle-ci croit aux araignées, celui-là à la corde de pendu. Enfin un dernier, aubergiste de son état, au lieu de servir les voyageurs, consulte perpétuellement *la Clef des songes*. Un prétendu qui tombe au milieu de cette réunion de *toqués* est pris pour un *jettatore*, et on arrive si bien à le lui faire croire qu'il renonce à se marier pour ne pas porter malheur à sa femme. Il est certain que, même un vendredi, cette pochade eût obtenu un succès de fou rire.

Le théâtre Historique du boulevard du Temple, qui n'a pas été très-heureux avec *le More de Vénise*, du comte de Vigny, l'a remplacé, ces jours derniers, par un drame en cinq actes, ayant pour titre *la Femme coupable*. On y voit bien des choses vulgaires, une femme trompant son mari, un amant rompant sa chaîne pour épouser une jeune fille qu'il aime, les deux femmes mourant de chagrin, et le jeune mari se dévouant au vieillard qu'il a jadis offensé, afin d'expier sa faute; mais des situations vigoureusement accusées et quelques scènes très-bien faites compensent çà et là le défaut d'originalité dans le sujet. Werner et Paul Labat sont très-convenables dans les deux principaux rôles. Néanmoins, presque tout l'intérêt de la représentation repose sur Mlle Pauline Cico, que l'on a vue exceller dans le vaudeville grivois du Palais-Royal, et que l'exemple de Mlle Duverger et de Mlle Adèle Page a fait verser dans l'ornière du drame. Il nous

serait difficile d'asseoir aujourd'hui une opinion sur ce changement de front complet ; seulement, s'il faut s'en rapporter au jugement qui a cours sur le boulevard du Temple, Mme Doche mourait *fièrement bien* dans *la Dame aux Camélias*, mais Mlle Cico meurt encore plus *agréablement* dans *la Femme coupable*. Tous les goûts sont dans la nature.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, l'événement de cette semaine sera le début de Mario, qui doit avoir lieu demain dans le rôle de Raoul des *Huguenots*. — *Le Prophète, la Favorite*, suivis de *Grazioza, la Juive* et *Guillaume Tell* ont composé le répertoire de la semaine passée.

*** Mario chantera encore *les Huguenots* mercredi et vendredi. Après cet ouvrage, il se fera entendre dans *la Muette, le Comte Ory* et *la Favorite*.

*** MM. Gueymard, Faure et Michot rempliront les principaux rôles dans le nouvel opéra de Victor Massé, *la Mule de Pedro*.

*** *Le Diable à quatre* sera bientôt repris avec Mlle Vernon, et doit être donné le même soir que le *Comte Ory*, qui sera chanté par Mario.

*** Tout le monde sait le terrible accident qui, l'autre samedi, est venu si fatalement interrompre une répétition de *la Muette de Portici*. En payant notre tribut de douleur à la jeune et intéressante artiste, nous avons du moins la consolation de pouvoir annoncer qu'elle est hors de danger, et qu'il ne s'agit plus que de patience et de temps. Mlle Emma Livry avait fait trois fois le tour de la scène, entourée des flammes qui dépassaient sa tête, quand le pompier Muller a réussi à lui jeter la couverture de sauvetage sous laquelle elle est tombée. Le visage et la poitrine sont intacts, mais le reste du corps a été profondément atteint. On cite, comme s'étant particulièrement distingués, outre le pompier Muller, un artiste de la danse, M. Pluque, ancien cent-garde, et un lampiste, M. Pilleur. Mlle Livry a été l'objet des plus vives sympathies de la part de tous ceux qui tiennent aux arts et au théâtre. S. Exc. le ministre d'Etat, M. le comte Walewski, a daigné visiter lui-même la jeune artiste, et lui porter des paroles de consolation. Les nouvelles de sa santé sont de jour en jour meilleures. Mlle Livry commence à prendre quelque nourriture. Tous les accidents graves sont écartés à l'heure qu'il est.

*** Après avoir exercé pendant longues années les fonctions de chef du chant à l'Opéra-Comique, M. Cornette s'est retiré, en emportant les regrets de son directeur et des artistes. Une représentation sera donnée à son bénéfice, et il emploiera ses loisirs à un enseignement musical pour lequel sa capacité n'est pas douteuse.

*** Le *Moniteur* annonce que M. Calzado vient d'obtenir la prolongation pour cinq ans de son privilége du théâtre Italien.

*** Aujourd'hui dimanche, au théâtre Italien, début du ténor Palmieri dans le *Trovatore*.— Incessamment *I Lombardi*, avec Mlle Guerra et Naudin.

*** F. de Flotow, l'auteur de *Marta*, est arrivé à Paris, et va diriger les répétitions de son opéra *Stradella*, au théâtre Italien.

*** Mlle Adelina Patti doit chanter pendant cette saison dans les ouvrages suivants : *Il Barbiere, Don Pasquale, Marta*, la *Figlia del reggimento, Don Giovanni*, la *Traviata* et peut-être *Lucia*.

*** Vendredi, a eu lieu au théâtre Lyrique la reprise de *l'Enlèvement au Sérail*, pour les débuts d'Edmond Cabel et la rentrée de Battaille. L'exécution a été digne de l'ouvrage.

*** Un opéra-comique en un acte, intitulé *les Mémoires de Fanchette*, paroles de MM. Desarbres et Nuitter, musique du comte Gabrielli, sera représenté au théâtre Lyrique au mois de janvier. Mlle Girard y remplira le principal rôle.

*** Les principaux rôles de *Bavard et Bavarde*, l'opérette d'Offenbach, dont la première représentation au théâtre des Bouffes-Parisiens est prochaine, seront joués par Pradeau, Désiré, E. Georges, Mmes Ugalde et Tostée.

*** Roger a récemment donné avec le succès le plus brillant une série de représentations à Amiens.

*** Morère, l'ancien lauréat du Conservatoire et pensionnaire de l'Opéra, est engagé à Marseille, où son début dans *les Huguenots* a été très-heureux. Mme Meillet chantait le rôle de Valentine, dans lequel elle excelle. Cette artiste si distinguée se maintient dans la faveur du public marseillais.

*** *Stradella*, de Flotow, va être monté pendant cette saison au théâtre de l'Oriente, à Madrid Mmes de Lagrange et Bettini chanteront les principaux rôles. La direction a adressé à M. de Flotow une invitation à venir présider à l'exécution de son ouvrage, pour la mise en scène duquel on est décidé à n'épargner ni les soins ni les dépenses. *Stradella* doit être également représenté à l'opéra italien de Londres, au commencement de la saison prochaine.

*** Dans la messe de Weber, exécutée hier matin à Saint-Eustache, pour la Sainte-Cécile, Mme Cabel a admirablement chanté le *Gloria*, et le *Benedictus*. Quant à l'*Ave Maria*, de Gounod, chanté par Mme Cabel, on n'aurait pu demander une voix plus charmante. Dimanche, nous examinerons cette messe remarquable, et nous rendrons compte de son exécution ; mais, en attendant notre appréciation, nous nous empressons de citer MM. Leroy, qui a exécuté un solo de clarinette de la messe de Weber; Accursi, qui a accompagné sur le violon, l'*Ave maria*, M. Lavessière, qui a chanté le *Kyrie*, et Bussine.

*** L'exécution de la messe en musique qui devait être chantée à la Madeleine vendredi, a été remise.

*** Une jeune pianiste, premier prix du Conservatoire, et qui a déjà fait ses preuves dans le professorat, Mlle Marie Marchand, vient de reprendre ses cours et ses leçons, toujours de plus en plus suivis et recherchés.

*** Voici le programme du sixième concert populaire de musique classique qui aura lieu aujourd'hui : ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart ; symphonie en *la* mineur de Mendelssohn ; allegretto scherzando de la symphonie en *fa* de Beethoven ; symphonie en *mi* bémol (n° 53) de Haydn.

*** La Société académique de musique sacrée a recommencé ce mois-ci le cours de ses études. Les répétitions ont lieu dans la chapelle du Calvaire à Saint-Roch. Parmi les nombreux exécutants qui prenaient part à celle de mercredi dernier, nous avons remarqué des voix de femmes délicieuses et appartenant à des dames de la plus grande distinction. Nous engageons les personnes qui désireraient faire partie de cette Société à envoyer leur adhésion à Mme la marquise de Gabriac, 9, rue des Ecuries-d'Artois, ou à M. Charles Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, président, 8, rue Saint-Roch.

*** La Société des quatuors français donnera, mardi prochain, 25 novembre, à 2 heures, une séance-spécimen dans les salons Erard. Voici les noms des artistes exécutants : premier violon, MM. A. Ferrand ; second violon, M. A. Colblain ; alto, M. A. Viguier ; violoncelle, M. S. Lée ; piano, Mme A. Viguier. On entendra des fragments de quatuors, trios et sonates de plusieurs compositeurs, Boëly, A. Blanc, Léon Kreutzer, Vaucorbeil, Charles Dancla, Henri Reber.

*** Un événement curieux vient de se produire à Compiègne. On y a entendu un instrument électrique. L'inventeur, nommée Schalkenbach, l'a nommé *Piano-Orchestre électro-moteur*. L'air joué se répétait sur un piano placé à l'autre extrémité du château. L'exécutant prétend qu'en jouant un air à Paris, il se reproduirait instantanément à Saint-Pétersbourg, pourvu que les fils électriques soient intacts.

*** Notre savant collaborateur, G. Kastner, membre de l'Institut, a été récemment nommé membre de la commission de surveillance de l'enseignement du chant de la ville de Paris.

*** M. le docteur Frech fera exécuter le 30 novembre, à 2 heures, à la salle Herz, 48, rue de la Victoire, un oratorio (*le Printemps*) de la composition de M. Frech, son père, directeur de musique à l'Ecole normale d'Esslingen (Wurtemberg). C'est la première fois qu'une œuvre de M. Frech, dont la musique est si goûtée au-delà du Rhin pour ses qualités mélodiques et harmoniques, sera rendue, à Paris, grâce à la transcription en français du scénario allemand, par son fils. Le concours d'artistes et d'amateurs de mérite donnera à cette solennité musicale un intérêt d'agrément et d'étude tout particulier.

*** Une fête se prépare à Pesaro, pour l'inauguration de la statue élevée à Rossini, par les soins et aux frais de MM. Delahante et Salamanca.

*** Henri Vieuxtemps donnera, le 3 décembre, à 8 heures du soir, un grand concert dans la salle Herz. Le célèbre violoniste y fera entendre, avec orchestre, son concerto en *la* mineur, et cette *Ballade et Polonaise* qui, à Leipzig, aux concerts du Gewandhaus, a produit une si vive sensation.

*** D'après le rapport que vient de publier le comité d'administration de l'institut Mozart, à Francfort, le fonds de l'établissement a suivi un mouvement ascensionnel rapide : il s'élève aujourd'hui à la somme de 39,183 florins, plus de 80,000 francs. L'année prochaine, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son existence, l'institut Mozart mettra une nouvelle bourse au concours.

*** Il vient de se former à Angers, sous le nom d'Union lyrique et dramatique, une société qui a pour but d'aider les auteurs à produire leurs œuvres, en les mettant directement en rapport avec les théâtres de province. Elle accueille les manuscrits et les partitions qu'examine une commission. Ceux qui ne peuvent être représentés sont retournés.

*** Par arrêté du ministre d'Etat, l'ancienne salle du théâtre Lyrique, précédemment du théâtre Historique, a changé son nom en celui du Théâtre du boulevard du Temple.

*** Nous ne saurions trop appeler l'attention de nos lecteurs sur la meilleure et la plus complète biographie de Beethoven, celle de Schindler, traduite de l'allemand par Albert Sowinski. Une souscription est ouverte pour la publication de cette œuvre d'un intérêt général pour les artistes et les gens du monde, et nous ne doutons pas qu'elle ne se remplisse en peu de temps. Le prix du volume est de 7 fr. 50. On sous-

crit à Paris chez M. Albert Sowinski, rue du Bac, 102, sans rien payer d'avance.

*** Encore une biographie de Mozart ! Après le volumineux ouvrage de M. Otto Jahn, on pouvait regarder la matière comme épuisée : M. Louis Nohl n'a pas été de cet avis ; il vient de publier un volume qui s'occupe spécialement de la vie privée du grand compositeur. Si M. Nohl a réussi à dire quelque chose de nouveau sur ce sujet, c'est à coup sûr un habile homme.

*** La Société nationale des beaux-arts, dont le siége est au boulevard des Italiens, vient de faire reconstruire sa galerie d'exposition, qui servira à l'avenir également de salle de concerts en certaines occasions, et principalement pour y faire entendre des œuvres symphoniques d'auteurs vivants. L'inauguration de cette salle aura lieu au commencement de décembre par une matinée musicale, dans laquelle on entendra *Christophe Colomb*, de F. David, qui conduira l'orchestre. On doit savoir gré au directeur de la Société, M. L. Martinet, d'avoir ouvert cette voie aux compositeurs désireux de faire entendre leurs œuvres instrumentales.

*** Trois mélodies nouvelles intitulées : *Si j'avais encore ma mère*, *Chanson mystique* et *A Suresne*, composées par D.-J. Ikelmer, viennent de paraître et méritent d'être signalées.

*** Le bal donné par les soins de l'administration municipale et du bureau de bienfaisance du cinquième (ancien douzième) arrondissement de Paris, aura lieu le samedi 6 décembre, sous le patronage de l'Empereur et de l'Impératrice, dans la salle du théâtre impérial de l'Opéra. Le prix du billet sera de 10 francs.

*** L'orchestre d'Arban vient d'exécuter *la Sérénade espagnole* de Ferdinand Lavainne, auteur de la *Fantaisie tarentelle*, qui avait déjà obtenu tant de succès. La sérénade est destinée à partager les faveurs de la tarentelle. On reconnaît dans ces deux ouvrages de hautes qualités, tant dans l'invention que dans la facture.

*** L'Allemagne est en deuil : elle vient de perdre le plus illustre de ses poëtes contemporains. A un talent plein de noblesse et de charme, Louis Uhland unissait l'élévation du caractère. Il était né à Tubingen, le 26 avril 1787. Après y avoir fait ses classes, il se consacra à l'étude du droit, et se fit recevoir avocat. Ses premières poésies datent de 1804. Ce qui surtout a rendu son nom populaire, ce sont ses Lieder, que divers compositeurs ont mis en musique et que l'on chante encore aujourd'hui dans toute l'Allemagne. Il a également excellé dans la romance et la ballade. On lui doit, en outre, deux drames, *le Duc Ernest de Souabe* et *Louis le Bavarois*. Uhland est mort le 16 novembre dernier : sa ville natale lui a fait de magnifiques funérailles. Le Liederkranz de Francfort annonce une soirée commémorative en l'honneur d'Uhland ; la recette est destinée au fonds du monument qui doit être érigé au célèbre poëte.

*** Fiédo, professeur de composition au Conservatoire de Naples et dernier élève de Paisiello, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux*, 18 novembre. — Le concert annuel des deux filles de l'excellent chef d'orchestre du grand théâtre, avait attiré la foule dans la salle Franklin. Mlle C. Mézeray a chanté un air des *Mousquetaires de la Reine :* sa voix fraîche, sonore et sympathique a produit le meilleur effet. Style, méthode et goût, rien ne manque à cette jeune artiste, qui sera peut-être un jour l'une des célébrités lyriques bordelaises. Mlle H. Mézeray a exécuté, sur la harpe, une *Marche brillante* et *les Adieux*, romance sans paroles : cette jeune et déjà brillante harpiste a émerveillé tout l'auditoire, et rarement nous avions entendu une aussi parfaite exécution. Disons tout de suite aussi que Mlle H. Mézeray réunit toutes les qualités qui font les artistes hors ligne. Mme Rey-Balla a chanté l'air de *la Gazza Ladra ;* — Méric, une très-jolie mélodie, qui a pour titre : *Un soupir de Faust ;* — Jaulain, un air de *un Ballo in maschera ;* nos pensionnaires du grand théâtre ont recueilli ample moisson de bravos ; disons aussi que le finale d'*Ernani*, exécuté par Mmes Rey-Balla, C. Mézeray, MM. Jaulain, Méric et la Société chorale de Sainte-Cécile, a été formidablement applaudi, et qu'on a fait bisser le chœur de *la Cigale et la Fourmi*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*. — Le succès du nouvel ouvrage de Wallace, *Love's Triumph*, se soutient et se consolide au théâtre de l'opéra anglais. Les représentations y alternent avec celles de *Maritana, Dinorah* et *Fra Diavolo*.

*** *Bruxelles*. — La distribution des prix aux élèves du Conservatoire royal de musique, a eu lieu dimanche, et était suivie d'un concert dirigé par M. Fétis. Une fantaisie pour flûte de Remusat a permis à M. de Greef de faire valoir d'excellentes qualités. Nous louerons sans restriction, l'interprétation par Mlle Illingworth de la romance « Sombres-forêts » de *Guillaume Tell*. Un solo de violoncelle, de Servais, a eu pour interprète très-intelligente Mlle Hélène de Kattow. Le concert se terminait par un concerto de M. Meerts, l'excellent professeur au Conservatoire. Le talent du jeune violoniste et le mérite de l'ouvrage ont obtenu de nombreux applaudissements. Au début de la séance dont nous venons de parler, M. le président de la Commission administrative du Conservatoire a lu un arrêté royal qui confère la décoration de l'Ordre de Léopold, à M. Bosselet, professeur d'harmonie au Conservatoire, membre de l'Académie royale de Belgique, etc.

*** *Gand*. — La première représentation de la reprise du *Pardon de Ploërmel* a été donnée avec le succès le plus éclatant. Mme Boulard et Carman, ainsi que Tournade, chargés des principaux rôles, s'y sont très-distingués, et ont obtenu de chaleureux applaudissements.

*** *Berlin*. — Un nouveau ballet, composé par Taglioni, mis en musique par Hertel, et intitulé *Electra* ou *les Étoiles*, vient d'être accueilli avec beaucoup de faveur au théâtre de l'Opéra. Le sujet en est intéressant, et fournit l'occasion d'une mise en scène très-brillante ; la musique et les danses sont généralement réussies, bien que rappelant peut-être trop celles d'autres ballets de MM. Taglioni et Hertel. La célèbre danseuse, Mlle Taglioni, remplissait le rôle principal, et a obtenu des applaudissements unanimes.

*** *Vienne*. — *Wanda*, opéra en trois actes de Franz Doppler, a été représenté avec beaucoup de succès au théâtre de la Cour.

*** *Prague*. — Un opéra nouveau, avec paroles bohémiennes, *Eva Hlyna*, musique de Doerstling, a été accueilli avec faveur au théâtre national.

*** *Stuttgard*. — Le premier concert d'abonnement vient d'avoir lieu sous la direction de M. Eckert. Désormais la musique instrumentale figurera seule dans ces solennités. Les airs et les lieder en seront exclus. Cette innovation permettra d'exécuter les compositions instrumentales des auteurs modernes, sans préjudice de la musique classique. Voici le programme de la première soirée : Ouverture de *la Génoise*, par Lindpaindtner ; concerto en *mi* mineur de Mendelssohn, pour violon, parfaitement exécuté par Singer ; ouverture, scherzo et finale, de Schumann ; symphonie en *la* de Beethoven.

*** *Milan*. — Pendant le séjour du roi Victor-Emmanuel en cette ville, une représentation extraordinaire a été donnée en sa présence, au théâtre de la Scala. Le spectacle se composait de *Marta*, de Flotow, et du ballet *Ariella*. — A sa première représentation, le *Faust* de Gounod, dont les principaux rôles étaient très-bien rendus par Mlle Bousquet, Moriani, Atry et Colonnese, a obtenu souvent les bravos d'une salle bien remplie.

*** *Rome*. — Une nouvelle partition de Raffaele Gentili a obtenu un succès très-mérité. L'opéra est intitulé *Werther*, et le sujet en est tiré du roman de Gœthe. A la première représentation, l'auteur a été rappelé six fois.

*** *Palerme*, 6 novembre — *Robert le Diable* vient d'être joué pour la première fois en cette ville, et on ne lira pas sans intérêt les fragments d'une lettre écrite à l'illustre auteur de la musique par une personne qui a laissé des souvenirs à Paris et à l'Opéra : « ..... J'espère que cette lettre sera bienvenue, puisqu'elle vous annonce le succès d'une *première représentation*. Cette première représentation, qui a eu lieu hier à Palerme, est celle de *Robert le Diable*. Ce seul fait peut vous donner une idée de l'état *arriéré* de ce pays ! Hier donc, pour la première fois, les Palermitains ont fait connaissance avec cette *nouveauté* ; de grands frais de costumes et de décors avaient été faits, grâce auxquels on est arrivé à une mise en scène sinon brillante, du moins suffisante, et *merveilleuse* relativement à ce que l'on est habitué à voir dans le grand théâtre de Palerme, digne tout au plus d'une ville de 40,000 âmes, tandis qu'elle n'en compte pas moins de 200,000. C'était Mlle Poinsot, de l'Opéra, qui chantait Alice ; Bertram était échu à Junca ; une petite personne franco-italienne, Mlle Alberti, paraissait pour la première fois sur la scène dans le rôle d'Isabelle ; enfin, c'était Sarti qui chantait Robert. J'étais très-curieux de voir l'effet que produirait sur les gens du parterre une musique si nouvelle pour eux et si peu en rapport avec leurs habitudes. Au premier acte, attention vive, silence profond, mais étonnement extrême et froideur à l'avenant. Il était facile de voir cependant qu'au fond de cette froideur il y avait une émotion qui ne se pouvait pas contenir longtemps. Au deuxième acte, l'air d'Isabelle leur a plu, et la petite chanteuse aussi ; le finale a été généralement goûté, et nous étions déjà au succès d'estime. Au troisième acte, quoique manquant complétement de cordes basses, Junca, qui est un acteur assez intelligent, a suppléé à la faiblesse du chanteur par la chaleur et l'action, et, dans le passage, « De ma gloire éclipsée, » il a enlevé le parterre, qui s'est mis à crier plus fort que lui, et s'est lancé dans l'enthousiasme. Au cinquième acte, pendant le trio, ce n'était plus seulement de l'enthousiasme, c'était du délire, et tout s'est terminé par un triomphe éclatant. »

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente chez MARCEL COLOMBIER, éditeur, 95, rue de Richelieu, à Paris.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

CHANT.

Beethoven. Marguerite (poésie de Mme Valmore), chanson florale (deux tons) 2 50
Fiels. Le Rêve à deux (poésie de Mme Valmore), romance. . . 2 50
Moreaux (Ch.). L'Amour et l'Amitié (fabliau de Millevoye), deux tons. 2 50

PIANO.

Paul Bernard. Barcarolle . . . . . 6 »
Talexy (A.). Fouets et Grelots, grand galop brillant 7 50
— Les Feuilles de la Marguerite, oracle en six numéros, chaq. 4 »
— Id. L'ouvrage complet . . . . . 15 »

POLKA.

Talexy (A.). Bella Maria. . . . . 5 »
Boullard (V.). Turf-Polka . . . . . 5 »

VALSE.

Le Corbeiller (Ch.). La Première Gerbe. . . . . 5 »

QUADRILLE.

Jullano (A.-P.). La Fête du hameau (très-facile). 4 50

POLKA-MAZURKA.

Mathieu (fils.). Déesse. . . . . 5 »

NOTA. — *Chaque morceau sera expédié* franco *contre le montant en timbres-poste.*

Grand abonnement de lecture musicale : un an, **30 fr.**; six mois, **18 fr.**; trois mois, **12 fr.**; un mois, **5 fr.**

G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
DE
LA SONNAMBULA

OPÉRA EN DEUX ACTES,

Paroles italiennes, avec traduction en français de MAURICE BOURGES, musique de

Format in-8°.

BELLINI

Prix : 10 fr. net.

Morceaux nouveaux pour le Piano :

CUJUS ANIMAM
Transcription du Stabat Mater *de Rossini*
Op. 39. PAR **BRINLEY RICHARDS** 6 fr.

CLOCHES ET CLOCHETTES
Caprice imitatif
Op. 15. PAR **CHARLES POURNY** 7 fr. 50.

ABSENCE ET RETOUR
Fantaisie mélodique et brillante
Op. 14. PAR **CHARLES POURNY** 7 fr. 50.

HEURES DE TRISTESSE
par
Deux suites. **PASCAL CERVILLE** Chaque, 5 fr.

SOUS PRESSE :

LE SOIR AU BORD DU LAC
Nocturne par
Op. 72. **A. BILLET** 9 fr.

Op. 26. *Pendant la valse*, scène dramatique 6 »
Op. 27. *La Coupe en main*, brindisi . . . 5 »
Op. 28. *Vision*, romance sans paroles . . 4 »
PAR **LÉONIE TONEL**

FETE POLONAISE
par
Op. 89. **D. MAGNUS** 6 fr.

Musique de danse :

A MADAME LA COMTESSE WALEWSKA.
L'ENCHANTERESSE
Grande valse à quatre mains par
7 fr. 50. **A. RIEDEL** 7 fr. 50.

PLUIE DE FLEURS
Valse composée sur les plus jolis motifs de Ad. Adam, Auber, Maillart, Meyerbeer et Rossini,
Par STRAUSS

A MONSIEUR GEORGES KASTNER.
RÊVERIE SUISSE
Valse par
6 fr. **A. RIEDEL** 6 fr.

COURS COMPLET DE MUSIQUE APPLIQUÉ AU PIANO

Approuvé par l'Institut de France et par les plus célèbres Pianistes, Professeurs et Compositeurs.

CENT ÉTUDES GRADUÉES
Divisées en cinq livres :
1er livre. — Etudes primaires.. ..... 12 »
2e livre. — Etudes élémentaires..... 12 »
3e livre. — Etudes de genre..... 15 »
4e livre. — Etudes de vélocité..... 15 »
5e livre. — Etudes des tonalités..... 15 »

MÉTHODE DE PIANO
Divisée en trois suites.
Prix : 20 fr.

SOLFÉGE ÉLÉMENTAIRE
Avec accompagnement de piano.
Prix : 15 fr.

GRAMMAIRE MUSICALE
Par demandes et par réponses; divisée en méthode et syntaxe; donnant la musique dans toutes ses formes, éléments et principes de musique, d'harmonie, de transposition; le plain-chant comparé à la musique actuelle, et un vocabulaire.— Format in-8°, net 7 fr.

PETIT SOLFÉGE
Résumé de la *Grammaire* et du *Solfége*, composé spécialement pour les pensionnats.
Format in-8°. — Prix : net 2 fr. 50.

PAR
VICTOR TIRPENNE

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 48. | 30 Novembre 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

PRIMES

OFFERTES AUX ANCIENS ET NOUVEAUX ABONNÉS DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE. 1863.

LE PREMIER VOLUME DU

Répertoire de musique moderne pour le Piano

LES SUCCÈS UNIVERSELS

Choix de Morceaux de Piano originaux les plus favoris des auteurs modernes

CONTENANT VINGT MORCEAUX DE PIANO : FORMAT IN-8°.

1. **Chopin.** — Op. 18. *Grande valse brillante.*
2. **Dœbler.** — Op. 39. *Tarentelle brillante.*
3. **Dreyschock.** — Op. 16. *Etuette musicale.*
4. **Gerville.** — Op. 2. *Le Bengali au réveil.*
5. **Gorla.** — Op. 88. *Sérénade*, caprice de genre.
6. **Heller** (Stéphen).—Op. 29. *La Chasse*, étude.
7. **Herz** (H.). — Op. 74. *Rondo suisse*, 2e concerto.
8. **Kalkbrenner.** — *Ajax*, étude.
9. **Kruger** (W.). — *Loreley*, mélodie allemande.
10. **Leybach.** — Op. 19. *Ballade.*
11. **Liszt.** — *Mazeppa*, étude.
12. **Litolff.** — *Polka caractéristique.*
13. **Mathias** (G.). — Op. 2. *Marche croate.*
14. **Mendelssohn.** — *La Fileuse*, romance sans paroles.
15. **Prudent.** — Op. 53. *Adieu printemps.*
16. **Rosenhain.** — Op. 31. *Lutte intérieure.*
17. **Schumann.** — Op. 8. *Deux mazurkas.*
18. **Stamaty.** — Op. 31. *Souffle du printemps.*
19. **Thalberg.** — *Thème et étude en la mineur.*
20. **Wolff** (Ed.) — Op. 95. *La Mélancolie.*

LE MORCEAU DE CHANT FAVORI DE

Adelina Patti

LA GIOJA INSOLITA (Paroles italiennes) — **LE BAL** (Paroles françaises)

VALSE CHANTÉE

Composée par Strakosch

ORNÉE DU PORTRAIT DE LA CÉLÈBRE CANTATRICE.

Un' aura amorosa

Célèbre air de **COSI FAN TUTTE** Chanté par NAUDIN.

Opéra de

W. MOZART

PORTRAITS-CARTES DE

HAYDN ET **WEBER**

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra : Mario dans *les Huguenots*, par **Paul Smith.** — Association des artistes musiciens; messe de sainte Cécile à Saint-Eustache, par **Adolphe Botte.** — Dezèdes (9e et dernier article), par **Arthur Pougin.** — Le Pianiste-Accompagnateur (2e article), par **Oscar Comettant.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Mario dans LES HUGUENOTS.

Si le retour de Mario sur la scène française avait causé un immense étonnement, ce qui surprendra peut-être encore davantage, c'est la nouvelle qu'il rentre ce soir même au théâtre Italien, et qu'il y est engagé pour trois mois! Voilà la vérité, l'exacte vérité. Quelles causes ont amené un dénoûment si étrange? Est-il besoin de les raconter en détail? Faut-il expliquer par le menu les divers épisodes de la soirée de lundi, dans laquelle jamais chanteur aimé du public n'a plus fortement éprouvé que toute faveur est inconstante, que toute complaisance a des bornes.

Mario, disons-le franchement, avait trop présumé de ses forces. Italien de naissance, élevé pour l'opéra français et à l'école française, il avait travaillé sérieusement à se naturaliser chez nous, il y a de cela vingt-quatre ans. Il obtint de grands succès en chantant *Robert le Diable*, *le Comte Ory*, *le Drapier*. Lorsqu'il quitta l'Opéra pour passer au théâtre Italien, il commençait à étudier *les Huguenots*, et quelques mois plus tard, en janvier 1841, lorsqu'il reparut sur le théâtre de ses débuts, pour une représentation à son bénéfice, il tint à prouver que le fruit de ses anciennes études n'était pas perdu, et il se montra dans le troisième et le quatrième acte de ces mêmes *Huguenots* par lesquels lundi dernier il a fait sa rentrée. Mais depuis vingt-deux ans Mario s'était replongé dans la langue et dans la musique italiennes : il était redevenu Italien de la tête aux pieds, et s'il avait rejoué *les Huguenots* à Londres, c'était dans son idiome natal et avec des libertés de poses, d'attitudes et même de chant que n'admet pas notre discipline théâtrale.

En outre, c'est dans la *Muette de Portici* que d'abord Mario devait reparaître; c'était le rôle de Masaniello qu'il avait étudié depuis son retour à Paris. Le terrible accident de Mlle Livry dérangea le programme. Il fallut retourner en toute hâte aux *Huguenots*, s'exercer à retenir, à prononcer un nouveau texte, double travail difficile quand on a du temps, impossible quand on l'improvise. Bref Mario rencontra dans l'accomplissement de sa tâche des obstacles qu'il n'a-

vait pas prévus. Il les aperçut trop tard, et lundi, dès le premier acte, où il ne récolta que des bravos, il sentit qu'il n'avait autre chose à faire que d'arriver en toute hâte au dernier. Parvenu là, tout autre que lui aurait pu désirer une revanche, qu'on l'invitait à prendre, mais il ne demanda qu'à résilier son engagement, et deux jours après, il en signait un autre pour le théâtre Italien, où il sera reçu ce soir, comme l'*enfant prodigue*.

Qui profitera le plus de l'événement? C'est M. Calzado, qui va faire des recettes pyramidales. Mario et Mlle Patti! Mlle Patti et Mario! C'est à ne pas y croire, et pourtant c'est un fait. Mario n'aura eu qu'un retour de jeunesse, qui pourrait se résumer en deux proverbes : *Tout chemin mène à Rome*, et *Les plus courtes folies sont les meilleures*.

PAUL SMITH.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Messe de sainte Cécile à Saint-Eustache.

On s'indigne, il y a bien des années déjà, contre la détestable musique exécutée généralement dans les églises de France, et c'est avec raison; car, à part quelques rares exceptions, les tentatives faites depuis longtemps dans le style religieux n'ont pas été heureuses, ou tout au moins n'ont eu aucune signification, n'ont témoigné d'aucun retour sincère et efficace vers des idées plus hautes, plus pures et plus sereines. Pourtant ce n'est pas le talent et l'intelligence qui manquent; c'est la foi et la conscience, c'est le culte désintéressé du beau, l'amour et le respect des grandes choses, l'étude patiente et approfondie des œuvres qui nous ont précédés.

Des esprits distingués, entre lesquels ils est juste de rappeler le prince de la Moskowa, ont tout fait pour raviver parmi nous le sentiment des graves et nobles inspirations; malheureusement, ils ont peu réussi. Pourquoi? Parce que — il faut bien le reconnaître — le matérialisme, le scepticisme ou l'indifférence ont tout envahi, parce que nous sommes avides de sensations, de distractions, de rhythmes voluptueux, et surtout parce que les maîtres de chapelle, entraînés eux-mêmes ou faisant les plus larges concessions aux idées du jour, ont, en général, flatté le goût de la foule au lieu de chercher à l'élever. Assurément, nous avons eu des messes riches par l'harmonie, par l'instrumentation, par mille détails ciselés avec art; mais des cantilènes beaucoup trop jolies et trop parées, des chants trop gracieux ou trop énergiques, qui paraissaient tout dépaysés et qui semblaient appeler d'autres paroles, venaient gâter toutes ces richesses, et faisaient penser à des lieux qui ne devraient jamais avoir rien de commun avec nos basiliques.

Faudra-t-il donc à l'avenir nous en tenir aux chefs-d'œuvre que nous a légués le passé? Non; mais ce qu'il y a de certain, c'est que la messe choisie par l'Association des artistes musiciens pour célébrer la fête de sainte Cécile était admirable par le style et par la pensée.

Si les jeunes compositeurs avaient espéré qu'une association toute de progrès et de sympathique confraternité devait les encourager et faire entendre leurs productions, s'ils ont eu quelque chose à regretter, ils n'ont pas été certes les derniers à rendre hommage au génie de Weber, et à reconnaître que, cette fois, le comité avait eu la main heureuse. En effet, la foule nombreuse réunie à Saint-Eustache a été vivement frappée, non des beautés larges et sévères qui abondent dans l'ouvrage du grand musicien allemand, mais de la parfaite convenance qui, presque d'un bout à l'autre, ne cesse d'y régner.

Dans la messe dont nous avons à rendre compte, aucune roulade déplacée, aucun point d'orgue ridiculement ambitieux ou follement dramatique, point de ces sonorités éclatantes qui rappellent trop les camps; au contraire : un choix exquis, une sobriété rare, une couleur délicieuse, n'excluant jamais, malgré sa prodigieuse variété, ni la dignité, ni l'onction, ni la sévérité. Quand l'auteur, voulant peindre la grandeur de Dieu, a recours au *tutti* général, les voix et l'orchestre éclatent magnifiquement, et cela est d'autant plus grandiose que le musicien semble obéir au texte sacré et non au besoin puéril d'amener un contraste plus ou moins beau et de produire de l'effet, besoin auquel, en dépit des paroles de la liturgie, les compositeurs ne savent pas toujours résister.

Le début du *Kyrie* n'a rien de bien saillant, mais la mélodie est conduite avec tant d'art que l'intérêt ne tarde pas à naître. Un joli solo plein de grâce et de piété précède le retour du motif principal, qui est harmonisé avec une rare distinction. Quoique ce premier morceau soit (au point de vue mélodique) le moins original de l'œuvre, il est rempli cependant de charme, d'agrément et de douceur. S'il fallait en expliquer la cause, nous la trouverions aisément dans l'orchestration brillante de force et de simplicité; nous la trouverions encore dans le travail harmonique, qui reste très-limpide et très-tonal au milieu des recherches les plus piquantes et les plus neuves. Rien de plus beau que le commencement du *Gloria*. Tout le chœur chante *Gloria in excelsis* avec la mélodie pompeuse et large qui convient à la majesté du sujet. Cette phrase est magnifique. Il faudrait tout citer dans ce morceau : le *Laudamus*, où, sans la moindre brusquerie, la douceur succède à la force, où de tout autres combinaisons contrastent si heureusement et si naturellement avec ce qui précède, où enfin, jusqu'au *Gratias*, le timbre des voix et des instruments se mêle et produit une harmonie ineffable; la mélodie du *Qui tollis*, délicieusement chantée par Mme Marie Cabel; le *Quoniam*, où les masses chorales interviennent et arrivent par une splendide gradation à la péroraison, morceau fugué très-serré dont l'intérêt toujours croissant a été singulièrement affaibli par l'insuffisance de l'exécution vocale. Tout cela est de la musique savante, mais c'est aussi de la musique mélodique. A l'église, comme au théâtre, Weber est grand parce que, au mérite de la facture, il a joint les dons de l'imagination et les accents d'une noble et poétique inspiration.

Le *Credo* est sans contredit la page la plus complète et la plus importante de la partition. C'est un chef-d'œuvre. Nous n'entreprendrons pas d'exprimer l'effet causé par toutes ces voix d'hommes attaquant à l'unisson le premier motif, par cette instrumentation dans laquelle chaque partie forme avec le tout une harmonie riche, variée et pleine de mouvement; nous n'essayerons pas de donner une idée de l'éloquence vraiment religieuse où atteignent, en plusieurs endroits, les violoncelles, les bassons, les altos, les cors et leurs ravissants dessins continus, toujours si féconds en beautés inattendues; nous aimons mieux conseiller aux musiciens de lire ce *Credo*. Ils trouveront là un superbe modèle, et reconnaîtront, comme nous, que, malgré l'orchestre et la tonalité modernes, l'auteur du *Freyschutz* et d'*Oberon* a su dégager son inspiration des souvenirs exclusivement dramatiques.

Le *Sanctus* est aussi très-beau, et ne le cède en rien au *Credo*. Ici encore l'unisson fait merveille, ce qui, on le sait, ne lui arrive pas toujours. Quelques instruments à vent d'abord, puis le chœur, également à l'unisson et accompagné d'une façon magistrale par un *pizzicato* des violons, donnent un caractère on ne peut plus distingué au commencement de ce délicieux morceau, dont la facture savante et le sentiment religieux méritent d'être proposés pour exemple à tous ceux qui cherchent l'expression vraiment chrétienne. Le *Pleni sunt*, vif, brillant, et très-clairement écrit, est suivi du *Benedictus*, jolie cavatine si l'on veut, mais noble, chaste, élevée, et qui, Dieu merci, n'a rien de commun avec les rhythmes agaçants, les *six-huit* frétillants, les triolets badins qui se glissent trop souvent dans le sanctuaire. Le génie brille de tout son éclat dans les nombreux détails de ce *Sanctus*, qui, admirablement traité et d'une clarté irrépro-

chable malgré des accompagnements pleins de science et de profondeur, ne rappelle cependant jamais les aberrations harmoniques où, de nos jours, sont tombés certains auteurs.

Nous ne finirions pas si nous voulions énumérer les qualités éminentes de cette messe; disons cependant que la mélodie de l'*Agnus Dei*, chantée d'abord en solo, puis en duo et en trio, reprise ensuite par le chœur et accompagnée par l'orchestre d'une manière ravissante, est nette, franche et même jolie, et que les belles choses qu'on y remarque ne s'éloignent pas un seul instant du caractère sévère et pieux qui distingue si particulièrement toutes les parties de l'œuvre.

Mme Cabel, MM. Bussine et Lavessière ont trouvé là une excellente occasion de faire apprécier le charme et la flexibilité de leur voix.

En résumé, l'impression a été grande. Elle l'eût été bien plus encore si les chœurs s'étaient montrés à la hauteur de l'orchestre, parfaitement conduit par M. Tilmant.

Pendant cette solennité, M. Leroy a exécuté un *adagio* de Weber. Ce fragment de concerto sérieux et charmant tout à la fois, dont l'accompagnement d'orchestre est délicieux et où les cors, que l'illustre maître affectionnait tant, sont employés avec un art infini, a été rendu par le clarinettiste avec une pureté de son et de style plus précieuse encore que l'habileté qu'il possède.

L'excellent organiste de la paroisse, M. Edouard Batiste, a tenu le grand orgue d'une façon tout à fait remarquable.

ADOLPHE BOTTE.

DEZÈDES

(9e et dernier article) (1).

Tout bien compté, nous trouvons donc que le bagage de Dezèdes se compose de dix-sept ouvrages donnés en vingt ans, plus trois pièces non représentées. Tous ces ouvrages, il est vrai, n'ont pas une égale valeur; il n'en est pas moins certain qu'une telle fécondité est peu commune. Malgré le travail qu'a dû lui coûter pareil enfantement, Dezèdes trouvait encore le moyen de consacrer une grande partie de son temps au plaisir. Il aimait les femmes, le luxe, la dépense. Sa liaison la plus connue fut celle qu'il contracta, n'étant déjà plus jeune, avec Mme Bellecour, célèbre actrice de la Comédie française, qui, quoique de dix ans plus âgée, s'était éprise de lui. Je dois, à ce sujet, et pour l'honneur de Dezèdes, combattre une insinuation dont plusieurs de ses biographes se sont rendus coupables. On a dit, ce qui est exact, que les habitudes princières contractées par lui dans sa jeunesse l'avaient empêché de jamais s'astreindre à vivre dans la médiocrité; mais on a ajouté que sa liaison avec Mme Bellecour — liaison qu'il entretint jusqu'à la fin de sa vie — avait été très-préjudiciable pour cette dernière, dont il aurait mangé toute la fortune, et qui se serait vue dans la nécessité, à la mort de son amant et pour parer à la ruine dont il aurait été la cause, d'essayer à la Comédie française une rentrée qui, malgré toute la sympathie et la bienveillance du public, eut lieu sans succès.

Or, il faut se rendre compte des faits. Mme Bellecour, qui ne se retira définitivement du théâtre qu'en 1791, un an avant la mort de Dezèdes, eût bien pu, si elle l'eût voulu et si des besoins d'argent l'y eussent effectivement forcée, retarder encore sa retraite; le public, qui l'idolâtrait, n'eût point songé à s'en plaindre. Ce n'est pourtant que le 28 frimaire an VI (19 décembre 1798) qu'elle tenta de rentrer de nouveau à la Comédie française, lorsque, à la suite de la désunion des artistes de ce théâtre, les pensions allouées pour leurs anciens services aux comédiens retraités cessèrent d'être payées. Cette rentrée eut lieu, non sur ses instances, mais — dit Lemazurier, souffleur et historien du Théâtre-Français — « sur la prière de M. Sageret, administrateur de la Comédie, qui recourait à toutes sortes d'expédients pour soutenir son entreprise, et qui pensa que la présence de Mme Bellecour pourrait lui faire faire des recettes. » Il y avait à cette époque six ans que Dezèdes était mort, et l'on doit avouer que si, véritablement, il avait causé la ruine de sa maîtresse, les effets eussent été longs à s'en faire sentir. D'un autre côté, il faut convenir que la pension annuelle de 3,700 livres qu'elle avait reçue jusque-là de la Comédie la laissait dans une situation plus que satisfaisante, et pouvait, à une époque où l'argent représentait une valeur triple de celle qu'il a conservée de nos jours, suffire amplement à ses besoins. Enfin, et pour tout dire, Mme Bellecour s'était ruinée elle-même par son inconduite, vingt ans au moins avant la date de sa liaison avec Dezèdes. Cette histoire a précédé celle de son mariage. La Beaumenard (c'était son nom de demoiselle) (1) avait une forte réputation de galanterie. Elle avait fait partie, comme Mme Favart, de la troupe attachée au maréchal de Saxe, ce grand coureur d'aventures, et s'y conduisit de façon à faire dire à Chevrier (2) : « La Beaumenard arrivée à l'armée eut le sort des Anglais : elle fut attaquée et vaincue. » Plus tard, lorsqu'elle revint à Paris, elle y acquit une véritable célébrité par la légèreté de ses mœurs. Elle fit, entre autres conquêtes, celle du fermier général Danguy, qui avait fait bâtir pour elle et mis à sa disposition un hôtel somptueux situé rue de la Grange-Batelière, hôtel sur l'emplacement duquel s'élève aujourd'hui la mairie du IXe arrondissement. Elle menait alors, grâce aux magnifiques libéralités de Danguy, un train vraiment royal; mais celui-ci, ayant appris qu'elle le trompait, la chassa impitoyablement. Mlle Beaumenard chercha alors son salut dans le mariage; elle épousa son ancien camarade Bellecour et rentra à la Comédie française, qu'elle avait quittée pour être plus libre de ses actions. Elle resta plusieurs années avec son mari, puis s'en sépara en 1769; mais elle n'était plus jeune, et son inconduite ne lui fit pas refaire une seconde fortune. Il y a donc tout à la fois injustice et calomnie à dire que Dezèdes vécut du fruit de sa liaison, et j'ai tenu à laver la mémoire de cet artiste d'une accusation aussi grave.

Nous avons vu que Dezèdes était fastueux, dissipateur; il ne put jamais se départir complétement de ses anciennes habitudes et tranchait volontiers du grand seigneur. Le prince Maximilien, duc de Deux-Ponts, qui fut depuis électeur, puis roi de Bavière, prisait beaucoup son talent et aimait particulièrement sa musique; il invita le compositeur à venir à sa cour, lui donna un brevet de capitaine auquel était attaché un traitement de cent louis (2,400 livres), et promit de faire davantage par la suite, lorsqu'il aurait hérité de son électorat. Il ne mettait à ces faveurs qu'une seule condition, c'est que Dezèdes irait passer tous les ans un mois à Deux-Ponts. Celui-ci accepta, mais n'en fut pas plus riche.

Il affectait la bizarrerie et cherchait toujours à se singulariser. Par la taille, la tournure et une certaine prétention dans les manières, il ressemblait assez à Greuze, et s'arrangeait de façon à ce que son accoutrement fût semblable à celui de l'aimable peintre dont le talent avait plus d'un point de similitude avec le sien. On le voyait la plupart du temps vêtu d'un habit richement brodé et, par excentricité, chaussé avec des bottes.

Sous une feinte brusquerie, une brutalité apparente et des dehors grondeurs, Dezèdes cachait un excellent cœur et une bonté véritable. Il ne serait pas étonnant du reste que malgré la tendresse de son âme et toute la délicatesse possible de sentiments, le mystère impénétrable qui entoura sa naissance et l'isolement forcé dans le-

(1) Voir le n° 44.

(1) Du moins celui qu'elle portait : elle s'appelait Rose-Pétronille Le Roy de la Corbinave.

(2) *Le Colporteur*, histoire morale et critique, p. 121.

quel il vécut l'eussent poussé à une réelle misanthropie. Malgré tout, il aimait à rendre service, et jamais on n'eut vainement recours à lui. Elégant de sa personne, doué d'une intelligence véritable, fortifiée encore par une instruction solide et des connaissances variées, Dezèdes était, dans la plus complète acception du terme, un homme distingué. Cavalier aimable, esprit cultivé, causeur spirituel, il obtint à la fois beaucoup de succès auprès des femmes et auprès des gens de goût.

J'ai essayé, par l'analyse de ses œuvres les plus importantes, de faire connaître ses principales qualités comme compositeur; il me reste à définir son talent sous le rapport général. Avant tout, je dois dire que, à part ses aptitudes musicales, il possédait, ainsi que son ami Monvel, une sorte d'intuition des secrets du théâtre; plus d'une fois il a donné d'excellents conseils à ses collaborateurs ainsi qu'aux artistes chargés d'interpréter ses ouvrages: aussi trouvait-il généralement, dans sa musique, l'expression propre, bien adaptée aux paroles. Le genre pastoral lui convenait à merveille, une grâce naïve, une tendresse touchante constituant l'essence même de ses facultés naturelles; c'est ce qui le fit surnommer par ses contemporains l'*Orphée des champs*. Pour le reste, une harmonie purement dessinée, une ampleur assez rare dans la forme, une instrumentation soignée, souvent brillante, parfois puissante, le distinguaient des autres artistes de son temps, et ont fait supposer avec raison à M. Fétis qu'il avait pu recevoir des leçons de Philidor, « le seul maître, dit fort justement cet écrivain, qui sût alors en France écrire avec correction. » Il est bien certain toutefois que Dezèdes dut étudier attentivement les partitions de ce grand musicien, qu'il n'imita jamais, mais dont il sut s'approprier habilement un certain nombre d'importantes qualités. Ses contemporains lui reprochèrent, ainsi qu'ils l'avaient reproché du reste à Philidor, d'avoir une orchestration trop bruyante et trop compacte. Que diraient-ils aujourd'hui, mon Dieu! Dezèdes, au moins, était riche en idées. Il est évident que le public, surpris de ce déploiement des forces orchestrales auquel il n'avait pas été habitué, dut crier au scandale; il faut dire pour sa justification que les acteurs de la Comédie italienne n'étaient pas de puissants chanteurs, et que leur voix devait être facilement couverte par les instruments. Pour ma part, cependant, je ne saurais blâmer Dezèdes de l'intérêt qu'il a su mettre dans son orchestre. Ce que je lui reprocherais plutôt, c'est l'abus qu'il faisait presque constamment des pédales, surtout à la basse, défaut qui fatigue à la longue l'auditeur, donne au chant de la pesanteur et apporte dans la tonalité une indécision fâcheuse; ce dernier inconvénient devenait plus apparent encore par suite de la négligence que mettait souvent Dezèdes à compléter ses accords.

Tel qu'il s'est révélé, le talent de ce compositeur, qui a continué avec Grétry, et à la suite de Duni, de Monsigny et de Philidor, la tradition de l'opéra-comique français, n'a pas été inutile aux progrès de la musique dans notre pays. Quoi qu'en aient pu dire ses détracteurs, ce talent avait de la fraîcheur, de la vivacité, un charme naturel, et, par-dessus tout une grâce toute juvénile et une naïveté que Dezèdes semblait tenir en ligne directe de l'auteur du *Déserteur* et de *Rose et Colas*. Il avait sur ce dernier l'avantage d'écrire toujours purement, souvent avec élégance, et prenait souci de la forme plus que la plupart des musiciens de son temps. Enfin, il tint pendant plusieurs années, presque seul avec Grétry, le sceptre de l'opéra-comique.

Dezèdes n'a rien composé, ou du moins n'a rien publié, rien fait connaître en dehors de ses œuvres dramatiques. Je crois qu'on n'a gravé de lui que les partitions suivantes: *Julie*, *l'Erreur d'un moment*, *les Trois Fermiers*, *Blaise et Babet*, *Alexis et Justine* et *la Fête de la cinquantaine*.

Il existe de Dezèdes un portrait attribué à Greuze, et qui est la propriété de M. Gilbert, membre de la Société des antiquaires de France. Ce portrait, assez remarquable, mais qui n'est pas cependant exempt de défauts, représente l'artiste assis devant une table couverte de feuilles éparses de papier de musique, les yeux levés au ciel et la main prête à écrire sous la dictée de l'inspiration. Il a été reproduit pour la première fois dans le vingt-deuxième volume du *Magasin pittoresque*. C'est, je pense, le seul qui existe de Dezèdes.

J'allais oublier de dire que la fille de ce compositeur, Florine Dezèdes, fit représenter à la Comédie italienne, le 8 novembre 1791, un opéra-comique en un acte intitulé *Lucette et Lucas* (1), dont elle avait écrit la musique. Cette musique était une imitation du style de son père, qui, peut-être, l'avait aidée quelque peu.

ARTHUR POUGIN.

LE PIANISTE-ACCOMPAGNATEUR.

(2e article) (2).

C'était au début de ma carrière artistique; j'étais encore au Conservatoire. — Que les années s'écoulent vite! — Le concierge de la maison dans laquelle j'occupais, au cinquième étage, un très-modeste appartement de garçon, monta chez moi tout essoufflé.

— Monsieur, me dit-il, on vous demande en bas.

— Qui me demande?

— Je ne sais, Monsieur; mais ce doit être un grand personnage, un ministre, un ambassadeur, un roi peut-être, car il est venu dans une magnifique voiture traînée par deux superbes chevaux conduits par un cocher très-sérieux, très-gros et très-galonné; en outre, il y a derrière ce carrosse un chasseur haut de six pieds et coiffé d'un chapeau de forme singulière relevé par de belles plumes de coq.

— Et c'est moi que ce personnage demande?

— Oui, Monsieur, c'est vous; il désire vous parler sans retard. Il a l'air très-pressé.

— C'est que je n'ai pas encore déjeuné.

— Oh! Monsieur, ça ne fait rien.

— Ça ne vous fait rien à vous, j'en suis persuadé; mais ça me fait quelque chose à moi.

— Je prends toujours mon café de bonne heure.

— Dans ce cas, c'est différent, et puisque vous prenez votre café de bonne heure, je ne dois pas avoir faim et je vous suis.

En descendant l'escalier, le cœur me battait. Que pouvait avoir à dire un personnage d'une semblable importance à un pauvre petit artiste obscur tel que moi! L'imagination va plus vite que les jambes, et je n'étais pas au bout de l'escalier, que j'avais déjà fait dix suppositions plus heureuses les unes que les autres.

Enfin je me trouve en face de celui que je regardais déjà comme l'auteur de ma fortune et de ma gloire à venir.

Ce personnage était un petit homme, assez maigre, habillé simplement, mais avec distinction. Il jeta sur moi ses yeux petits, mais singulièrement vifs et intelligents. Après m'avoir examiné un instant:

— Je suis le comte de P..., me dit-il d'une voix brève, et l'hôtel de ma mère, où je demeure, est dans le faubourg Saint-Honoré. Je m'occupe de musique. Je chante, et j'ai besoin, non pas d'un professeur de chant, je ne crois guère à la science des professeurs de chant en général, et j'ai failli perdre ma voix avec le dernier maître qui m'a donné des leçons; ce que je veux avoir, c'est un accompagnateur, tout simplement pour répéter avec lui les airs de ténor du répertoire français. Mon marchand de musique, M. Sauzeau, rue

(1) Que plusieurs biographes ont confondu avec *Nanette et Lucas*, *ou la Paysanne curieuse*, autre opéra-comique qu'un amateur, le chevalier d'Herbain, avait mis en musique, et qui fut aussi représenté à la Comédie italienne.

(2) Voir le n° 45.

Saint-Honoré, m'a donné votre adresse en me faisant l'éloge de votre talent.

— M. Sauzeau est très-aimable, et...

— Acceptez-vous d'être mon accompagnateur?

— J'accepte avec bonheur, monsieur le comte.

— Je pourrais vous faire gagner beaucoup d'argent; mais il faudrait que vous vous approchassiez de l'*hôtel*. Vous ne tenez pas, n'est-ce pas, d'une manière absolue à rester dans cette maison?

— Le petit appartement que j'occupe ici est à ma convenance. Mais, s'il le fallait, je donnerais congé.

— Vous trouverez très-facilement près de l'*hôtel* deux ou trois petites chambres qu'il vous faut, puisque vous êtes seul, et de cette manière, comme je vous l'ai dit, je puis vous faire gagner beaucoup d'argent. Voici comment. Je fais les affaires de ma mère, et je ne sais jamais d'avance les moments que je puis avoir libres. Si vous demeuriez près de l'*hôtel*, je vous enverrais chercher par mon domestique, ou j'irais chez vous pour chanter toutes les fois que j'en aurais le loisir. M. Sauzeau m'a dit que votre prix est de cinq francs l'heure?

— Oui, monsieur.

— C'est fort bien, j'accepte ces conditions, et nous commencerons tout de suite, si vous le voulez?

— Je suis à vos ordres, monsieur le comte, et si vous voulez me donner votre heure...

— Mon heure, c'est tout de suite, à l'instant même; vous allez monter dans ma voiture avec moi.

— Mais, monsieur le comte, c'est que n'ayant pas pu prévoir l'honneur de votre visite, je n'ai point fait une toilette convenable, et...

— Vous êtes fort bien ainsi. D'ailleurs nous n'allons pas à l'hôtel; nous allons chez une personne de ma connaissance, un peintre, qui a mis son piano à ma disposition, et devant lequel j'aime à chanter, parce qu'il est homme de goût et de bon conseil.

Un peu étourdi de ce qui m'arrivait, et passablement étonné des allures très-originales de mon noble visiteur, j'hésitais, d'autant plus que mon estomac, par de légers tiraillements, me rappelait l'heure passée du déjeuner. Mais je vis mon estimable concierge me sourire en me montrant du doigt le grand chasseur aux plumes de coq, et ma résolution fut prise. D'un pied léger, je montai dans la riche voiture, dont les coussins de soie jaune me parurent infiniment préférables aux banquettes de l'omnibus, mon équipage habituel.

Nous arrivâmes en quelques minutes, après avoir brûlé le pavé, chez le peintre, qui ne sembla nullement surpris de nous voir venir en grand équipage lui demander son piano pour répéter un morceau de chant.

M. le comte chanta je ne sais plus quel air de ténor, et je l'accompagnai.

Je ne m'en tirai pas trop mal, à ce qu'il paraît, car en sortant de cette répétition improvisée, mon noble protecteur me dit :

— Vous accompagnez tout à fait à ma convenance, et il pourra se faire que je vous emmène dans le monde avec moi pour m'accompagner; mais je ne vous promets rien à cet égard. Ce que je puis vous promettre, si vous venez loger près de l'*hôtel*, c'est, comme je vous l'ai dit, que je vous ferai appeler souvent, et que j'irai chez vous une ou deux fois par jour au moins.

Le soir j'écrivis à ma mère que, suivant toute apparence, ma fortune était faite.

Plein d'enthousiasme, je donnai immédiatement congé à mon propriétaire, et j'allai me mettre en quête d'un logement près de l'hôtel habité par mon très-noble, très-illustre et très-millionnaire ténor.

Je trouvai deux chambres dans une maison à cinquante pas de l'hôtel. Ces deux chambres étaient laides, obscures et chères. N'importe, je les louai immédiatement, enchanté de les avoir.

OSCAR COMETTANT.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, on a représenté après *les Huguenots* avec Mario, mercredi *Robert le Diable*, avec les interprètes habituels : Gueymard, Mlle Sax, Mmes Duprez et Belval. La salle était comble. Vendredi, la *Favorite* et *Grazioza* ont été donnés. — Aujourd'hui, *Guillaume Tell* et *le Marché des Innocents*.

*** La *Muette de Portici* sera reprise prochainement. C'est Michot qui chantera le rôle de Masaniello.

*** Bien que *la Dame blanche* et *Lalla-Roukh* procurent d'excellentes recettes à l'Opéra-Comique on y répète activement l'ouvrage en deux actes d'Offenbach, l'opéra-comique en trois actes de Vaucorbeil, qui sera chanté par Montaubry, Crosti, Nathan, Mmes Baretti, Bélia et Révilly, et *Ariane*, ouvrage en un acte, paroles de Dulcle, musique de Duprato. Enfin l'on annonce la prochaine lecture de *la Fiancée du roi de Garbes*, l'opéra dont Auber a écrit la musique et dans lequel Achard créera le rôle principal.

*** Le succès éclatant que Mlle Adelina Patti a obtenu dès le premier jour dans *la Sonnambula*, s'est confirmé à chaque représentation de cet ouvrage. Mardi dernier, la jeune artiste a chanté dans *Lucia di Lammermoor* avec un succès et un talent plus remarquables encore. Impossible de mieux saisir le caractère poétique du rôle, ni de le rendre avec plus de charme et d'effet. La scène de folie au troisième acte a excité un enthousiasme général, et elle a été rappelée plusieurs fois après le second et le troisième acte.

*** Un ténor, du nom de Palmieri, a débuté dimanche dans le *Trovatore* par le rôle de Manrico. Sa voix a paru insuffisante; mais, à la fin du troisième acte, il a donné un *ut* de poitrine, d'autres disent un *ré*, applaudi à outrance : bien des gens ne trouvent pas que cela fasse compensation.

*** Les répétitions de *Stradella* vont commencer cette semaine.

*** M. Menari Rocca, un baryton qui a eu de nombreux succès en Italie, et Mlle Mariotti, un contralto, qui a chanté récemment à Trieste et à Lisbonne, viennent d'être engagés au théâtre Italien. M. Rocca débutera dans *il Matrimonio segreto*, chanté par lui, Mmes Penco, Alboni, Marie Battu, MM. Vidal et Zucchini.

*** Mme Penco va chanter prochainement le rôle de la *Serva padrona*.

*** M. Calzado est sur le point d'obtenir, pour l'année prochaine, le privilége du théâtre Italien à Madrid, privilége qui appartient jusqu'au printemps prochain à M. Bagier.

*** Au théâtre Lyrique on a repris, dimanche dernier, le chef-d'œuvre de Weber, *Robin des Bois*, pour le début de Bussy et la rentrée de Balanqué.

*** Le célèbre compositeur Jules Bénédict était à Paris la semaine dernière.

*** Nos lecteurs n'apprendront pas sans plaisir que l'opéra d'Hector Berlioz, *Beatrice et Benedict*, dont le succès a été si grand à Bade pendant la dernière saison, va être publié prochainement. En attendant qu'un de nos théâtres s'en empare, tous les artistes et amateurs seront curieux de lire une partition que recommande si bien le nom de son auteur, sans parler de tous ses autres titres.

*** Sivori a commencé une tournée triomphale en Allemagne. A Stuttgard, il a dû donner quatre concerts devant un public enthousiasmé de son grand talent.

*** Alfred Jaell s'est rendu à Dresde, aussitôt après avoir joué au dernier concert populaire de musique classique. Il a dû s'y faire entendre la semaine passée dans un concert pour lequel il était engagé à de brillantes conditions.

*** Ernest Nathan a donné un premier concert au Grand-Théâtre de Marseille, et un second dans la salle du Conservatoire. Son succès a été non moins brillant qu'à l'ordinaire : on l'a applaudi et rappelé. Son duo de *Martha* et les *Souvenirs de Spa*, de Servais, lui valent toujours le même avantage.

*** Voici le programme du septième concert populaire de musique classique, qui aura lieu aujourd'hui au Cirque-Napoléon : 1° ouverture de *Don Juan*, de Mozart; 2° symphonie en *ut* majeur, de Beethoven; 3° ouverture de *la Belle Mélusine*, de Mendelssohn; 4° adagio

en *mi* majeur du quatuor n° 6 d'Haydn, exécuté par tous les instruments à cordes ; 5° *Invitation à la valse*, de Weber, orchestrée par H. Berlioz.

*** Le piano de Chopin a été adjugé à la vente du mobilier de Mme la comtesse d'Obreskoff, à la maison Pleyel. M. Auguste Wolff, chef de cette maison, a voulu racheter cet instrument où l'illustre compositeur avait puisé ses plus belles inspirations, et que Camille Pleyel considérait comme son meilleur piano : c'est à la fois un hommage à la mémoire de Chopin et à celle du célèbre facteur.

*** Voici le programme du concert avec orchestre qui sera donné par H. Vieuxtemps mercredi prochain : 1° ouverture ; 2° romance de *Maria de Rudenz*, chantée par M. Charles Braham ; 3° concerto en *la* mineur (pour la première fois à Paris), composé et joué par Vieuxtemps (*Allegro — Cadenza — Adagio — Coda*) ; 4° ballade et polonaise brillantes (pour la première fois à Paris), avec orchestre, composées et jouées par H. Vieuxtemps ; 5° romance du *Ballo in maschera*, chantée par M. Charles Braham ; *Fugue* (pour violon seul), *Halka*, romance polonaise, *Saint-Patrick's day*, chanson irlandaise, composées et jouées par H. Vieuxtemps.

*** Après leurs grands succès de Bade, nous avons annoncé que M. et Mme Marchesi se rendaient à Francfort, où ils ont chanté à la cour et donné un concert. M. Marchesi a été nommé chanteur de la chambre (*Kammersaenger*), et sa femme a reçu de la grande-duchesse un magnifique bracelet. Ensuite ils ont parcouru la Suisse, en s'arrêtant à Bâle, Zurich, Winterthur et Berne ; partout ils ont été accueillis avec la même faveur. Dans peu de temps, ils seront de retour à Paris, où Mme Marchesi reprendra son enseignement musical.

*** En parlant de la représentation de *Faust* à Milan, on a écrit par erreur le nom de Moriani, tandis que c'est celui de Morini qu'il faut lire. Ce jeune artiste, qui obtient toujours en Italie le même succès, est engagé pour la saison du carnaval au théâtre de la Pergola à Florence.

*** Le concours d'harmonie et de composition militaire a eu lieu mardi au Conservatoire impérial de musique. En voici le résultat : Premier prix : MM. Lizat, du 17e de ligne, élève de M. Emile Jonas ; Astouin, du 8e lanciers, élève de M. Bazin ; deuxième prix : M. Sibillot, du 11e d'artillerie, élève de M. Emile Jonas ; M. Martin, du 78e de ligne, élève de M. Bazin ; premier accessit : M. Mullot, du 21e de ligne, élève de M. Bazin ; deuxième accessit : M. Gluck, du 8e lanciers, élève de M. Emile Jonas ; troisième accessit : M. Ed. Martin, du 4e voltigeurs, élève de M. Bazin. — Le concours de solfége a eu lieu dans la même séance. Premier prix : MM. Lizat, Favre, Mullot, élèves de M. Napoléon Alkan ; second prix : M. Gluck, élève de M. Emile Durand ; MM. Martin, Leschevin, élèves de M. Alkan ; premier accessit : MM. Breitel, Simon, élèves de M. Alkan ; deuxième accessit : MM. Hautecœur, Discher, élèves de M. Durand ; troisième accessit : MM. Astoin, Thomas, élèves de M. Durand.

*** H. Litolff termine en ce moment la partition de l'opéra qui doit être représenté l'été prochain à Bade. Le titre de cet ouvrage en trois actes est *la Gageure de Satan*, et il doit être représenté par l'élite des artistes parisiens.

*** La veuve du célèbre compositeur Marschner, vient d'être nommée professeur de chant au Conservatoire de Vienne. On annonce que Jules Stockhausen serait prochainement appelé à enseigner au même établissement l'art qui lui a valu de si brillants succès.

*** Gustave Satter se rend à Vienne, où il est engagé pour une série de concerts de la manière la plus flatteuse. Le célèbre pianiste-compositeur s'y fixera probablement.

*** Nous avons promis, dans notre dernier numéro, de donner un aperçu de l'Ecole normale de musique, dirigée par M. Victor Tirpenne, d'après son cours complet de musique appliqué au piano, et avec le concours de professeurs spéciaux pour chaque branche d'enseignement. Citer les noms de M. Léon Lecieux, de Mme Charlotte Dreyfus, de M. Emile Durand et de Mme Dufresne, professeurs au Conservatoire, c'est donner aux mères de famille toutes les garanties dont leur sollicitude est si justement préoccupée. L'Ecole est divisée en classes spéciales, dont l'ensemble forme un cours général, qui comprend l'étude élémentaire, secondaire et supérieure ; plus une classe normale pour les jeunes filles se destinant à l'enseignement. Le cours général se divise en plusieurs cours, savoir : de piano, de solfége, de chant, de transposition, d'harmonie, de composition, d'accompagnement et d'orgue. Conditions des cours : chaque cours, 10 francs par mois, payables d'avance ; chaque cours a lieu une fois par semaine. Ces cours, qui sont spécialement consacrés aux jeunes personnes, se font dans les salons de M. Victor Tirpenne, directeur, 55, rue Saint-Lazare (Chaussée-d'Antin), auquel on peut s'adresser tous les jours, de midi à 1 heure. La réouverture est fixée au lundi 1er décembre 1862. — Nous donnerons prochainement un détail plus complet sur cette importante fondation.

*** L'éminente pianiste, Mme Madeleine Graever, dont nous avons annoncé le retour à Paris, donnera prochainement un grand concert à orchestre auquel un très-vif intérêt s'attachera.

*** Samedi dernier 22 novembre, la Société chorale de Saint-Denis a célébré la fête de sainte Cécile avec une grande solennité. Le soir, elle a réuni ses membres actifs et honoraires dans un banquet que présidait le maire de la ville. La Société de Saint-Denis a parfaitement chanté durant le banquet plusieurs morceaux de son directeur, M. Jules Monestier, ancien élève d'Halévy et compositeur d'avenir.

*** Les concerts donnés pendant le mois dernier en Normandie par les frères Lamoury, ont été brillants et productifs. Le duo de Vieuxtemps sur les thèmes d'*Oberon* a été redemandé.

*** Un portrait d'Adelina Patti, dû au crayon de Desmaisons, vient d'être publié. Ressemblance parfaite, expression et exécution vraiment artistique s'y trouvent réunies au plus haut degré, et en font une œuvre de grand mérite.

*** Mme Corinne de Luigi a continué de chanter et d'être applaudie sur les théâtres d'Amiens, d'Arras et autres villes.

*** La dernière matinée de M. Ch. Lebouc a offert un intérêt tout spécial par l'audition de plusieurs œuvres nouvelles. Une sonate de M. Damcke, pour piano et violoncelle, d'un style élevé, a reçu les suffrages des nombreux connaisseurs qui se trouvaient réunis. La partie de piano de cet ouvrage a été supérieurement rendue par Mlle Caroline Rémaury. M. Ad. Blanc, qui s'est déjà fait un nom dans la musique instrumentale, s'essayait ce jour-là dans des morceaux de chant d'une facture originale. Mme Wekerlin-Damoreau, qui les a interprétés avec l'excellente méthode qu'on lui connaît, a obtenu un succès complet.

*** Le second volume des *Harmonies*, de M. Cressonnois, vient de paraître. Si nos lecteurs n'ont pas oublié ce que nous avons dit du premier, nous n'avons pas besoin d'insister autrement sur le mérite de ce remarquable ouvrage.

*** La société de Sainte-Cécile, de Bordeaux, met au concours une grande ouverture de concert, renfermant au moins trois mouvements différents. Le prix à décerner est une « médaille d'or de 300 francs ». Le manuscrit de l'œuvre couronnée, que la société s'engage à faire exécuter dans les meilleures conditions possibles, restera dans les archives de la Société. Si l'auteur le désire, il pourra, et à ses frais, en faire prendre copie. Le concours sera clos le 31 mars 1863. Les partitions devront être adressées *franco* à M. Adrien Sourget, secrétaire général de la Société de Sainte-Cécile, rue d'Aviau, 36, et porter une devise qui sera reproduite avec le nom de l'auteur dans un pli cacheté.

*** *La Lyre française*, édition populaire des airs les plus célèbres d'auteurs anciens et modernes, publiés au prix exceptionnel de 25 centimes chaque, acquiert un véritable succès de vogue, et contribue puissamment à la propagation de la musique dans toutes les classes de la société. Le recueil se compose maintenant de trois cents numéros, dont un grand nombre a déjà été tiré à plus de dix mille exemplaires.

*** Une seconde édition de *Fête au hameau*, revue et modifiée par l'excellent pianiste compositeur Mansour, paraîtra cette semaine.

*** M. Alexis de Comberousse, auteur dramatique qui a fait beaucoup d'ouvrages, parmi lesquels se trouvent quelques opéras-comiques, vient de mourir à Paris dans sa soixante-dixième année.

*** *Bals masqués de l'Opéra.* — Le 13 décembre aura lieu le premier bal. Strauss conduira l'orchestre de 150 musiciens, et fera exécuter un répertoire entièrement nouveau, composé spécialement pour les bals masqués de la saison.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille.* — *Le Prophète* attire la foule au théâtre de la ville. La reprise du chef-d'œuvre de Meyerbeer a eu lieu avec beaucoup de soin. Wicart et Mlle Rodrigues, dans les rôles de Jean de Leyde et de Fidès, obtiennent surtout de chaleureux bravos.

*** *Strasbourg*, 20 novembre. — La Société de musique de chambre vient d'inaugurer sa huitième année à l'hôtel de ville. MM. Schwerderlé, Mayerhofer, Weber et Oudshoorn ont admirablement exécuté le 79e quatuor d'Haydn ; un trio de Schubert, dans lequel Mme Schneegans tenait le piano, le grand air d'*Alceste*, chanté par M. Schutzenberger, venaient ensuite, et le quatuor en *fa* de Beethoven complétait le programme, dont la composition ainsi que l'exécution n'ont trouvé que des approbateurs dans le nombreux auditoire. C'est un début qui promet pour la saison entière.

*** *Tarbes.* — La Société philharmonique, à l'occasion de la fête de sainte Cécile, a donné un beau et intéressant concert. Les deux frères Dancla, appelés pour cette circonstance, ont obtenu un grand et légitime succès dans l'exécution de leurs symphonies concertantes. On a fait à ces deux artistes et à Mlle Laure Dancla, pianiste très-distinguée, une véritable ovation.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Les reprises de *la Muette de Portici* et des *Dragons de Villars* ont eu lieu cette semaine au théâtre de la Monnaie avec beaucoup de succès. On annonce pour lundi prochain la première représentation de *la Reine de Saba.*

*** *Amsterdam.* — Dans l'église de Saint-Antoine on a exécuté la messe que Liszt avait composée pour la consécration du dôme de Gran. L'exécution, notamment par suite de la différence de ton entre l'orgue et l'orchestre, a laissé beaucoup à désirer, mais l'œuvre a néanmoins fortement impressionné l'auditoire.

*** *Cobourg.* — La reprise des *Huguenots* est tout un événement. Dans les manifestations de sympathie du public, il y a un tel enthousiasme qu'on dirait qu'il s'agit d'une œuvre toute nouvelle. Mme Paez, chargée d'interpréter le rôle de Valentine, n'a pas été au-dessous de sa tâche, et on peut dire qu'elle a été vraiment grande dans le célèbre duo du quatrième acte. MM Reer (Raoul) et Abt (Marcel) se sont également fait applaudir.

*** *Carlsruhe.* — La première représentation de l'opéra de F. Hiller, *les Catacombes,* a été des plus brillantes, et a eu lieu sous la direction de l'auteur.

*** *Schwerin.* — *La Cloche de l'Ermite,* de Maillart, attire souvent la foule au théâtre Grand-Ducal. Depuis son apparition sur notre scène, cet opéra gagne de plus en plus la faveur du public.

*** *Berlin.* — Après avoir chanté aux applaudissements unanimes dans la salle de concert de l'établissement Kroll, Mlle Trebelli a donné plusieurs représentations au théâtre Victoria. Son succès n'y a pas été moins grand. — On s'occupe beaucoup ici la reprise à l'Opéra Royal de l'opéra *Nurmahal,* de Spontini; rien n'a été épargné pour une exécution digne de l'œuvre. Mlle Artot est engagée au même théâtre, où elle doit se faire entendre pendant trois mois.

*** *Lisbonne.* — Un nouveau ballet de Saint-Léon, *les Abeilles,* a été représenté avec succès au théâtre de San Carlo. Le ténor Mongini a été favorablement accueilli dans *Marta* et *Lucia,* et alterne dans les représentations avec Neri, ténor de mérite. Mlle Perelli, jeune cantatrice d'un talent réel, obtient souvent des bravos à côté de Mme Lotti.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Calzolari, qui a joué plusieurs fois le *Comte Ory* avec un succès croissant, a eu une véritable ovation dans le *Barbier.* A peine a-t-il paru sur la scène que pendant plus de cinq minutes la salle a retenti d'applaudissements frénétiques qui ne lui permettaient pas de commencer son rôle, et après chacun de ses morceaux les bravos et les rappels ne discontinuaient pas.

Le Directeur : S. DUFOUR.

☞ **Un tourne-page**, appelé à un véritable succès, vient d'être inventé par M. Petit, d'Orléans; très-élégant, il s'adapte à tout, se loge dans les pianos et fonctionne très-bien. Nous l'annonçons à nos lecteurs en ajoutant que ce tourne-page, approuvé par M. Marmontel, a valu à son inventeur une médaille de première classe de l'Académie des arts et manufactures.

On le trouve chez les marchands de musique.

☞ **Vente** de la riche bibliothèque musicale de feu M. Adrien de La Fage, ancien maître de chapelle.

Traités sur la théorie de la musique et la composition; histoire; biographie; œuvres de musique pratique de divers genres; partitions; plain-chant et liturgie; ouvrages sur le théâtre et l'art dramatique, etc., etc.

La vente aura lieu le lundi 15 décembre et jours suivants, à 7 heures 1/2 du soir, rue des Bons-Enfants, 28. Le catalogue se distribue chez Me Delbergue-Cormont, commissaire-priseur, rue de Provence, 8, et chez L. Potier, libraire, quai Malaquais, 9.

ÉCOLE D'ORGUE

BASÉE

SUR LE PLAIN-CHANT ROMAIN,

Adoptée par les Conservatoires de Bruxelles, Paris, Madrid, etc.,

PAR

J. LEMMENS

Dépôts dans les magasins de la Société anonyme pour la fabrication de grandes Orgues et d'Harmoniums (établissement Merklin-Schütze),

A PARIS, 49, *boulevard Montparnasse.* | A BRUXELLES, 49, *chaussée de Wavre.*

Moyennant l'envoi *franco* d'un bon de 20 francs sur la poste, au nom de ladite Société, *l'Ecole d'orgue* sera envoyée *franco* en France et en Belgique.

Publié par la maison Veuve PATÉ et CARTEREAU, éditeurs,
13, *rue de la Monnaie,*

L'ORGANISTE

JOURNAL D'ORGUE EXPRESSIF, MÉLODIUM OU HARMONIUM

PARAISSANT TOUS LES 15 DE CHAQUE MOIS EN LIVRAISON DE 16 PAGES IN-8., FORMANT UN VOLUME DE 192 PAGES PAR AN.

Chaque livraison contient cinq à sept morceaux, savoir: Opéras anciens et modernes, classiques, Préludes ou Offertoires, Versets, Mélodies célèbres, transcrits spécialement pour l'Orgue, et publiés sous la direction de

FRÉDÉRIC BRISSON

Auteur de *la Grande école d'Orgue.*

Prix d'abonnement: Paris et la province, 12 fr. par an. 7 fr. pour six mois; étranger, 14 fr.

Chaque livraison se vend séparément 1 fr. 50 c. net.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56,
Chez tous les libraires de France et de l'étranger,
Et chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, *rue de Richelieu, au* 1er.

Mise en vente du Tome IV (H I J K)

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

EN HUIT VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

MISE EN VENTE DU TOME IVe. — PRIX : 8 FRANCS.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU Ier.

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement

DES MEILLEURS AUTEURS ANCIENS ET MODERNES

ÉDITION POPULAIRE

1. LE DOMINO NOIR..... Ah! quelle nuit!..... COUPLETS.
2. — Qui je suis?... une fée... —
3. L'ÉCLAIR..... Quand de la nuit..... ROMANCE.
4. L'ENFANT PRODIGUE... Allez, suivez votre pensée. —
5. L'ÉTOILE DU NORD.... En sa demeure..... COUPLETS.
6. LA FAVORITE..... Pour tant d'amour..... CAVATINE.
7. — Un ange, une femme.... ROMANCE.
8. LA FÉE AUX ROSES.... Oui, chaque jour je viens. —
9. LA FIANCÉE..... Entendez-vous?..... DUO.
10. — Montagnard ou berger.... TYROLIENNE
11. FRA DIAVOLO..... Je voulais bien..... COUPLETS.
12. — Voyez sur cette roche.... RONDE.
13. GUIDO ET GINEVRA.... Pendant la fête..... ROMANCE.
14. GUILLAUME TELL..... Sombres forêts, désert..... —
15. HAYDÉE..... Ah! que la nuit est belle! BARCAROLLE
16. — C'est la corvette..... COUPLETS.
17. LES HUGUENOTS..... Plus blanche..... ROMANCE.
18. LA JUIVE..... Rachel, quand du Seigneur. AIR
19. LA MUETTE DE PORTICI. Ferme tes yeux..... CAVATINE.
20. LA PAST DU DIABLE.. Ferme ta paupière, dors.. ROMANCE.
21. LE PHILTRE..... Je suis sergent..... AIR.
22. LE POSTILLON DE LONJUMEAU. Mes amis, écoutez.. RONDE.
23. LE PRÉ AUX CLERCS... Jours de mon enfance.... AIR.
24. LE PROPHÈTE..... Pour Bertha, moi je soupire PASTORALE.
25. LA REINE DE CHYPRE.. Triste exilé..... CAVATINE.
26. ROBERT-LE-DIABLE.... Nonnes qui reposez..... ÉVOCATION
27. — Va!... dit-elle, va..... ROMANCE.
28. LA SIRÈNE..... O dieu des flibustiers.... COUPLETS.
29. LE VAL D'ANDORRE.... Marguerite, qui m'invite.. ROMANCE.
30. — Toute la nuit suivant sa trace —
31. L'AMBASSADRICE..... Il est, dit-on..... COUPLETS.
32. — Que ces murs coquets.... AIR.
33. LE DOMINO NOIR..... Le trouble et la frayeur.. ROMANCE.
34. — La belle Inès fait florès... ARAGONAISE.
35. LA FAVORITE..... O mon Fernand..... AIR.
36. — Ange si pur..... —
37. — Va-t'en d'ici, de cet asile. DUO.
38. HAYDÉE..... Il dit qu'à sa noble patrie. COUPLETS.
39. — A la voix séduisante..... ROMANCE.
40. LA JUIVE..... Il va venir, et d'effroi.... —
41. LA MUETTE DE PORTICI. Ne repoussez pas..... CAVATINE.
42. MOUSQUETAIRES DE LA REINE. Bocage épais..... AIR.
43. — Le cardinal dans sa colère COUPLETS.
44. LE PRÉ AUX CLERCS... Les rendez-vous..... DUO.
45. LA REINE DE CHYPRE.. Vous qui de la chevalerie. —
46. ROBERT-LE-DIABLE.... Robert, toi que j'aime.... CAVATINE.
47. LA SIRÈNE..... Prends garde, montagnard. RONDE.
48. LE VAL D'ANDORRE.... Voilà le sorcier..... CHANSON.
49. — Faudra-t-il donc, pâle.... ROMANCE.
50. — Le soupçon, Thérèse..... —
51. CHARLES VI..... Humble fille des champs.. AIR.
52. LE DOMINO NOIR..... Heureux qui ne respire... CANTIQUE.
53. — Mes chères sœurs..... CAVATINE.
54. L'ÉTOILE DU NORD.... Veille sur eux toujours... PRIÈRE.
55. LA FAVORITE..... Jardins de l'Alcazar..... RÉCIT et AIR
56. GIRALDA..... Rêve heureux du jeune âge. CAVATINE.
57. — Ange des cieux..... ROMANCE.
58. LES HUGUENOTS..... Tu l'as dit, nuit, tu m'aimes. CAVATINE.
59. JEANNOT ET COLIN... Ah! pour moi quelle peine. AIR.
60. JOCONDE..... Dans un délire extrême... ROMANCE.
61. LE JUIF ERRANT..... Pour expier ouvers lui.... LÉGENDE.
62. — A moi, ta sœur et ton amie. ROMANCE.
63. LA JUIVE..... Dieu, que ma voix..... CAVATINE.
64. MOUSQUETAIRES DE LA REINE. Je l'ai sauvé celui. ROMANCE.
65. LA MUETTE DE PORTICI. Mieux vaut mourir..... EXT. DU DUO.
66. — Chantons gaiment..... BARCAROLLE
67. — Voyez du haut de ces rivages —
68. LE NABAB..... Le destin comble mes vœux. C. DU TABAC.
69. LE PHILTRE..... Vous me connaissez tous.. AIR.
70. — Je suis riche, vous êtes belle BARCAROLLE
71. LE POSTILLON DE LONJUMEAU. Mon petit mari.... AIR.
72. LE PRÉ AUX CLERCS... Souvenirs du jeune âge... ROMANCE.
73. — Ce soir j'arrive donc.... AIR.
74. — A la fleur du bel âge..... RONDE.
75. ROBERT-LE-DIABLE... Jadis régnait en Normandie. BALLADE.
76. BLUMENTHAL LE CHEMIN DU PARADIS..... *Mélodie.*
77. DASSIER..... CE QUE J'AIME..... *Romance.*
78. — MARCHE LE MARIN..... *Rom. dr.*
79. — POUR LES PAUVRES, MERCI..... —
80. — TROP TARD..... —
81. — UNE VENGEANCE CORSE..... *Ch.dram.*
82. — VA-T'EN, JE T'AIME..... *Mélodie.*
83. DUPREZ..... LA VIE D'UNE FLEUR..... *Pastorale*
84. HALEVY..... LA VENTA..... *Boléro.*
85. KUCKEN..... AVE MARIA..... *Prière.*
86. LABARRE..... L'ANNEAU D'ARGENT..... *Légende.*
87. — LA PAUVRE NÉGRESSE..... *Romance.*
88. MEMBRÉE..... L'ONDINE ET LE PÊCHEUR..... *Ballade.*
89. MEYERBEER.. CHANSON DE MAI..... *Mélodie.*
90. — GUIDE AU BORD TA NACELLE..... —
91. — LE MOINE..... —
92. — LA SÉRÉNADE..... —
93. PANSERON... AU REVOIR, LOUISE..... *Romance,*
94. — DEMAIN ON VOUS MARIE..... —
95. PROCH..... LE COR DES ALPES..... *Mélodie.*
96. F. SCHUBERT ADIEU..... —
97. — AVE MARIA..... *Prière.*
98. — LA JEUNE RELIGIEUSE..... *Mélodie.*
99. — LA SÉRÉNADE..... —
100. TROUPENAS LE BRAVO..... *Romance.*
101. LE CHEVAL DE BRONZE. Quand on est fille, hélas!. COUPLETS.
102. LE COMTE ORY..... Veiller sans cesse..... AIR.
103. LES DEUX PÊCHEURS.. Castilbêta..... BALLADE.
104. LES DIAMANTS DE LA COURONNE. Vivent la pluie, etc. COUPLETS.
105. LES DRAGONS DE VILLARS. Heup! heup! mule chérie. AIR.
106. — Ne parle pas, Rose..... ROMANCE.
107. — Il m'aime, espoir charmant. AIR.
108. L'ENFANT PRODIGUE... Ah! dans l'Arabie..... COUPLETS.
109. — J'ai tout perdu, Seigneur. ROMANCE.
110. L'ÉTOILE DU NORD.... O jours heureux de joie.. —
111. — Sur son bras m'appuyant. COUPLETS à 2 voix.
112. LA FÉE AUX ROSES.... En dormant, c'est à moi. ROMANCE.
113. — Près de toi je cruis revivre. —
114. LA FIANCÉE..... Si je suis infidèle..... BALLADE.
115. — Garde à vous, avançons.. COUPLETS.
116. FRA DIAVOLO..... Je vois marcher..... AIR.
117. — Agnès, la jeunesse flotter.... BARCAROLLE
118. GIRALDA..... Rêve si doux..... AIR.
119. — O dieu d'amour..... DUO.
120. GUIDO ET GINEVRA.... Quand renaîtra la pâle... GRAND AIR.
121. GUILLAUME TELL..... Accours dans ma nacelle.. BARCAROLLE
122. — Asile héréditaire..... AIR.
123. HAYDÉE..... Enfants de la noble Venise. CHANS. BACHIQUE
124. LES HUGUENOTS..... Ratapian..... COUPLETS MILIT.
125. — Rentrez, habitants de Paris. COUVRE-FEU
126. JOCONDE..... J'ai longtemps parcouru... AIR.
127. MARTHA..... Seule ici, fraîche rose.... ROMANCE.
128. — Mes chers amis..... CHANS. DU PORTER
129. — Lorsqu'à mes yeux..... ROMANCE.
130. MESDAMES DE LA HALLE. Au beau jour..... COUPLETS.
131. OBERON..... Quel plaisir de flotter.... BARCAROLLE
132. PANTINS DE VIOLETTE. Pierrot est un joli pantin. CHANSON....
133. LA PART DU DIABLE.. Le singulier récit..... AIR.
134. LE PHILTRE..... La coquetterie..... —
135. LE POSTILLON DE LONJUMEAU. Assis au pied... ROMANCE.
136. LA POUPÉE DE NUREMBERG. Me voilà, oui c'est elle. DUO.
137. LE PROPHÈTE..... Donnez à la pauvre femme. COMPLAINTE
138. LE RÊVE D'UNE NUIT D'ÉTÉ. Oh! Paris, séjour.... AIR COUPPE ANGL.
139. ROBERT-LE-DIABLE... Quand j'ai quitté la Norm. COUPLETS.
140. LE VIOLONEUX..... Le violoneux du village . RONDE.
141. DASSIER..... LE CHÊNE DU DIABLE..... *Romance.*
142. — MARINE..... —
143. DELSARTE..... STANCES A L'ÉTERNITÉ..... *Mélodie.*
144. J. DESSAIER. LE RETOUR DES AMIS.. *Canzonette andaloux.*
145. F. KUCKEN... SÉRÉNADE MORESQUE..... *Mélodie.*
146. Th. LABARRE. LA PUPILLE..... *Chansonn.*
147. G. MEYERBEER LA BARQUE LÉGÈRE..... *Mélodie.*
148. — CANTIQUE DU TRAPPISTE..... —
149. F. SCHUBERT. LA POSTE..... —
150. — LE ROI DES AULNES..... —
151. ACTÉON..... Nina, jolie et sage..... AIR.
152. LE CHEVAL DE BRONZE Ah! pour un jeune cœur. AIR.
153. LES DEUX PÊCHEURS. La grenouillevaux camélias CHANSON.
154. DEUX VIEILLES GARDES Versez, moi j'aime le doux POLKA COANTÉR.
155. DIAMANTS DE LA COURONNE Dans les défilés..... BOLÉRO.
156. DRAG. DE VILLARS Quand le dragon a bien trotté AIR MILIT.
157. — Grâce à ce vilain crinite..... COUPLETS
158. L'ENFANT PRODIGUE Est un enfant d'Israël.. ROMANCE.
159. L'ÉTOILE DU NORD Beau cavalier au cœur d'acier COUPLETS.
160. LA FÉE AUX ROSES. Des roses, partout des roses AIR.
161. LA FIANCÉE..... Que de mal, de tourment.. COUPLETS.
162. — Un ciel serein et sans nuage ROMANCE.
163. FRA DIAVOLO..... Le gondolier fidèle..... BARCAROLLE
164. — Pour toujours, disait-elle... COUPLETS.
165. GIRALDA..... O mon habit, mon bel habit COUPLETS.
166. GUILLAUME TELL... Soit immobile..... ROMANCE.
167. HAYDÉE..... Glisse ma gondole..... BARCAROLLE
168. — Unis par la naissance..... AIR.
169. LES HUGUENOTS... Piff, paff..... CHANS. HUGUENOTE
170. — Nobles seigneurs, salut..... CAVATINE.
171. JOCONDE..... L'épreuve est tout à fait... AIR.
172. — Parmi les filles du canton.. COUPLETS.
173. LESTOCQ..... Ne vous inquiétez pas .... DUO.
174. MARTHA..... Ah! voyez donc! ah!..... ARIETTE.
175. — Bois paisible, vert feuillage. ROMANCE.
176. MESDAMES DE LA HALLE La lune et le soleil... COUPLETS.
177. LA MUETTE DE PORTICI Amis, la matinée est belle BARCAROLLE
178. LE NABAB..... Mon oncle a dit, dans sa colère. ROMANCE.
179. LE PHILTRE La reine Yseult, aux blanches mains BALLADE.
180. LE PORTEFAIX..... Une princesse de Grenade.. RONDE.
181. LE PROPHÈTE..... Ah! mon fils, sois béni.... ARIOSO.
182. — Roi du ciel et des anges... HYMNE.
183. ROBERT BRUCE.... Le roi sommeille..... CAVATINE
184. ROBERT-LE-DIABLE. O fortune, à ton caprice.... SICILIENNE.
185. — Noirs démons, fantômes.... VALSE INFERNALE.
186. LE SERMENT.. Le bel état que celui d'aubergiste AIR.
187. LE TORÉADOR..... Dans une symphonie..... AIR.
188. TROMB-AL-CA-ZAR.. Un jambon de Bayonne.. RONDE.
189. LE VIOLONEUX..... Le violon brisé..... ROMANCE.
190. ZERLINE..... Achetez, voici des oranges. CANZONETTA
191. DASSIER..... JEUNE FILLE ET FAUVETTE..... *Romance.*
192. — AIMER ET SOUFFRIR..... —
193. — ADIEU, PATRIE!..... —
194. GÉRALDY..... LA LETTRE AU BON DIEU..... *S. histoire*
195. LABARRE..... LA FILLE D'OTAITI..... *Romance.*
196. — LA FIANCÉE DU KLEPHTE..... —
197. MEYERBEER. LE VŒU PENDANT L'ORAGE..... *Mélodie.*
198. — MÈRE GRAND..... *Nocturne*
199. SCHUBERT... MARGUERITE..... *Mélodie.*
200. — PLAINTES DE LA JEUNE FILLE..... —
201. LA BARCAROLLE.. Le matin j'y rêve..... ROMANCE.
202. CÉNDRILLON..... O sexe aimable..... —
203. LES CHAPERONS BLANCS. Le plaisir n'a qu'un jour. COUPLETS.
204. LE CHEVAL DE BRONZE. Là-bas sur ce rocher.... BALLADE.
205. — Tranquillement il se promène.. COUPLETS.
206. LE COMTE ORY... Que les destins prospères.... CAVATINE.
207. — Venez, amis, retirons-nous.... COUPLETS.
208. LES DEUX JOURNÉES. Un pauvre petit Savoyard.. ROMANCE.
209. LES DIAMANTS DE LA COURONNE. Le beau Pédrille. BALLADE.
210. LE DIEU ET LA BAYADÈRE. Quel vin! quel repas!.. AIR.
211. — Sois ma bayadère..... —
212. LE DOMINO NOIR. Amour, finis mon supplice.... ROMANCE.
213. — Au réfectoire..... COUPLETS.
214. — D'où venez-vous, ma chère..... —
215. LES DRAGONS DE VILLARS. Allons, ma chère..... DUO.
216. — Blaise qui partait..... CH. PROVENÇALE.
217. — Il m'accuse, il me croit coupable CANTABILE.
218. — Le sage qui s'éveille..... CHANSON A BOIRE
219. LE DUC D'OLONNE Fleurs fraîches et jolies..... ROMANCE.
220. L'ENFANT PRODIGUE. O campagne chérie..... —
221. — Toi qui versas la lumière..... AIR.
222. L'ÉTOILE DU NORD. Avec toi, ma charmante.... COUPLETS.
223. — Le bonnet sur l'oreille..... —
224. — Enfants de l'Ukraine..... —
225. — Sous les vieux remparts.... VIVANDIÈRES.
226. FRA DIAVOLO.... Oui, c'est demain..... COUPLETS.
227. — Quel bonheur! je respire..... CAVATINE.
228. — Tu veux en vain..... ROMANCE.
229. GIRALDA..... Ce récit est vraiment étrange... AIR BOUFFE.
230. — Quand saint Jacques..... AIR.
231. GUILLAUME TELL. Mathilde, idole de mon âme... ROMANCE.
232. — Toi que l'oiseau..... TYROLIENNE
233. HAYDÉE..... Adieu donc, noble ville..... AIR.
234. — Ainsi que vous..... COUPLETS.
235. — Bravons la mitraille..... AIR.
236. — C'est la fête au Lido..... DUETTINO.
237. — Mes jours voués à la tristesse. ROMANCE.
238. — Me voici, général..... AIR.
239. — Salut! cité chérie..... CHOEUR.
240. LES HUGUENOTS.. Bonheur de la table..... ORGIE.
241. — Jeunes beautés..... CHOEUR.
242. — O vieus, divin Luther ..... RÉCITATIF
243. JEANNOT ET COLIN. Malgré l'éclat de l'opulence... ROMANCE.
244. JOCONDE..... Magrand'mère disait souvent... COUPLETS.
245. — Quand on attend sa belle..... AIR.
246. LE LAC DES FÉES La nuit et l'orage..... ROMANCE.
247. MARTHA..... Ah! que Dieu vous pardonne... AIR.
248. — Dors en paix, mon cœur..... NOCTURNE.
249. — En lançant trait sur trait..... AIR.
250. — Mon pauvre camarade..... RÉCIT.
251. MESDAMES DE LA HALLE. Ma ciboulette..... COUPLETS.
252. LA MUETTE DE PORTICI Ah! ces cris d'allégresse.. AIR.
253. — Plaisir du rang suprême..... —
254. — Saint bienheureux..... PRIÈRE.
255. UNE NUIT BLANCHE. Contrebandier, tu ne sais.... RONDEAU.
256. LES PANTINS DE VIOLETTE Ce qu'ils font..... AIR.
257. LE PARDON DE PLOERMEL. Mon remords te venge. ROMANCE.
258. — Dors, petite..... BERCEUSE.
259. — En classe, en classe..... CH. DU CHASSEUR.
260. — Ombre légère..... GRAND AIR.
261. LE PHILTRE..... Philtre, liqueur enchanteresse. AIR.
262. LE POSTILLON DE LONJUMEAU. Oui, des choristes. —
263. LE PROPHÈTE.... Versez, que tout respire..... COUP. BACHIQUES.
264. ROBERT BRUCE... Oui, demain, l'Ecossais..... ROMANCE.
265. ROBERT LE DIABLE. La trompette guerrière..... AIR.
266. — Versez à tasse pleine..... COUPLETS.
267. LE ROMAN D'ELVIRE. Ah! ce serait un crime.... ROMANCE.
268. — Si la brise folle..... BARCAROLLE
269. LA ROSE DE SAINT-FLOUR. Comm'nous nous amujâmes COUPLETS.
270. LE SIÉGE DE CORINTHE. Qu'à ma voix la victoire.. AIR.
271. LA SIRÈNE..... Qu'est-ce donc? mes amis..... —
272. STRADELLA..... A nous tous, mes amis..... CHANSON A BOIRE
273. — Astre plein de grandeur..... HYMNE.
274. — Viens, ô ma belle..... SÉRENADE.
275. LE TORÉADOR.... Je tremble et je doute..... COUPLETS.
276. TROMB-AL-CA-ZAR. Le crocodile en partant.... CHANSON.
277. TROMPETTE DE M. LE PRINCE. Pourquoi ces guerres. —
278. LE VIOLONEUX... Conscrit, conscrit..... COUPLETS
279. ZANETTA..... Voici voici la jardinière..... ROMANCE.
280. ZERLINE..... Souviens-toi..... —
281. ARTUS..... LES VIVEURS..... *Chanson.*
282. BLUMENTHAL POUR MA MÈRE..... *Romance.*
283. — RAPPELLE-TOI..... *Mélodie.*
284. DASSIER..... FOU DE LA REINE..... *Romance.*
285. — VENISE ET BRETAGNE..... —
286. DELSARTE... HISTOIRE DU BON DIEU..... *Chant de nourrice.*
287. DUPREZ..... JEANNE LA RIEUSE..... *Chansonnette.*
288. KUCKEN..... MYSTÈRE DU CŒUR..... *Mélodie.*
289. LABARRE..... LE KLEPHTE POURSUIVI..... *Ballade.*
290. — LA SÉPARATION..... *Scène.*
291. LHUILLIER.. L'PLUS MALIN D'COQUENTIN..... *Chansonnette.*
292. — LA MAISON INFERNALE..... —
293. MARC CHAUTAGNE. J'AI PERDU MA VAQUE..... —
294. — J'SIS FARCEUR..... —
295. MARNET..... LE CHRIST AU ROSEAU..... *Mélodie.*
296. MEYERBEER. LA DAME INVISIBLE..... *Chanson persane.*
297. — SUR LE BALCON..... *Mélodie.*
298. OFFENBACH. BIBI-BAMBAN..... *Chanson nègre.*
299. SCHUBERT... L'ÉLOGE DES LARMES..... *Mélodie.*
300. — LA TRUITE..... —

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 25 CENTIMES NET.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. —

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 49. | 7 Décembre 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

PRIMES

OFFERTES AUX ANCIENS ET NOUVEAUX ABONNÉS DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE. 1863.

LE PREMIER VOLUME DU

Répertoire de musique moderne pour le Piano

LES SUCCÈS UNIVERSELS

Choix de Morceaux de Piano originaux les plus favoris des auteurs modernes

CONTENANT VINGT MORCEAUX DE PIANO : FORMAT IN-8°.

1. **Chopin.** Op. 18. *Grande valse brillante.*
2. **Dœhler.** Op. 39. *Tarentelle brillante.*
3. **Dreyschock.** Op. 16. *Bluette musicale.*
4. **Gerville.** Op. 2. *Le Bengali au réveil.*
5. **Goria.** Op. 88. *Sérénade*, caprice de genre.
6. **Heller** (Stéphen). Op. 29. *La Chasse*, étude.
7. **Herz** (H.). Op. 74. *Rondo suisse*, 2e concerto.
8. **Kalkbrenner.** *Ajax*, étude.
9. **Kruger** (W.). *Loreley*, mélodie allemande.
10. **Leybach.** Op. 19. *Ballade.*
11. **Liszt.** *Mazeppa*, étude.
12. **Litolff.** *Polka caractéristique.*
13. **Mathias.** Op. 2. *Marche croate.*
14. **Mendelssohn.** *La Fileuse*, romance sans paroles.
15. **Prudent.** Op. 53. *Adieu printemps.*
16. **Rosenhain.** Op. 31. *Lutte intérieure.*
17. **Schumann.** Op. 8. *Deux mazurkas.*
18. **Stamaty.** Op. 31. *Souffle du printemps.*
19. **Thalberg.** *Thème et étude en la mineur.*
20. **Wolff.** Op. 95. *La Mélancolie.*

LE MORCEAU DE CHANT FAVORI DE **Adelina Patti**

LA GIOJA INSOLITA (Paroles italiennes) & **LE BAL** (Paroles françaises)

VALSE CHANTÉE

Composée par Strakosch

ORNÉE DU PORTRAIT DE LA CÉLÈBRE CANTATRICE.

Un' aura amorosa

Célèbre air de **COSI FAN TUTTE** Chanté par NAUDIN.

Opéra de

W. MOZART

PORTRAITS - CARTES DE

HAYDN ET **WEBER**

Ces PRIMES-ÉTRENNES seront remises aux anciens abonnés qui renouvelleront leur abonnement et aux personnes qui en prendront un nouveau à partir du DIX DÉCEMBRE.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial italien : rentrée de Mario et début de Mlle Adelina Patti dans le *Barbier*, par **Paul Smith.** — Concert de Henri Vieuxtemps, par **Adolphe Botte.** — Matinée musicale; *le Printemps*, oratorio de J. F. Frech, par le même. — Biographie universelle des musiciens : Stéphen Heller, par **Fétis** père. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Rentrée de Mario et début de Mlle Adelina Patti dans le BARBIER.

Mario est revenu à l'heure dite, et il a été reçu comme un triomphateur ne le serait pas toujours ! La salle était pleine jusqu'aux combles, jusqu'aux moindres recoins : jamais on n'avait vu de recette pareille. A son entrée en scène, le charmant ténor a soulevé une tempête de bravos, d'acclamations, qui ont duré plus de cinq minutes : jamais on n'avait vu pareille réception. Lorsqu'enfin le calme se fut rétabli, Mario s'est mis à chanter, comme nous l'avons entendu souvent, comme chez lui, avec sa facilité, sa grâce et son abandon accoutumés. Le comte Almaviva n'a pas eu l'air de se souvenir que, dans la même semaine, il avait pour un instant changé de costume. Puisque l'habit ne fait pas le moine, avouons que le moine court parfois de gros risques en changeant d'habit.

Et la veille, c'était un autre artiste qui jouait le rôle d'Almaviva. Que devait penser Rosine en se voyant d'un jour à l'autre face à face avec deux Lindors différents ? Rosine, c'était toujours Mlle Adelina Patti, qui le samedi avait pour amoureux Gardoni, et le dimanche Mario ! Quelle inconstance ! Après tout, c'est la direction qui est responsable : la pupille du docteur Bartolo n'a fait que son devoir. Dans ce troisième rôle qu'elle essayait après la *Sonnambula* et *Lucia*, Mlle Patti n'a été ni moins applaudie, ni moins remarquable que dans les deux autres. Elle n'avait qu'à se livrer à toute sa vivacité, à toute son intelligence : elle n'avait qu'à céder à son instinct de comédienne et de cantatrice. Rien de plus aisé à une artiste de son âge, de sa taille et de son caractère que de s'identifier avec le personnage de Rosine. Nous avons vu Mme Julia Grisi, quoiqu'un peu moins jeune, le rendre avec tant de naturel qu'on l'accusait de quelque exagération. C'est aussi le seul reproche que l'on pourrait faire à Mlle Patti. Nos Rosines françaises nous ont habitués à des révoltes si calmes, à des emportements si modérés, que l'Espagne et l'Italie nous étonnent toujours par la franchise de leurs allures. Les amateurs conscien-

cieux ont demandé aussi pourquoi Mlle Patti ne s'en tenait pas rigoureusement au texte littéral de ses cavatines et de ses duos? Ils veulent qu'après quarante ans tout soit précisément à la même place, et ils ont mille fois raison ; mais Mlle Patti n'a pas tort non plus de croire qu'il est permis de varier légèrement ce que tout le monde sait par cœur. Partout ailleurs qu'à Paris, on aime les broderies nouvelles, et elle nous a servis comme elle servait les autres. Nous préférons qu'on nous donne toujours les mêmes choses : elle n'aura pas de peine à nous contenter.

Pour la leçon de chant, Mlle Patti a chanté d'abord les *Echos* d'Eckert, qu'on lui a redemandés, et puis la *Calesera*, chansonnette espagnole, bissée avec transport, redite par la jeune et brillante vocalisatrice avec un éclat, un effet dont rien ne saurait donner l'idée. Ce soir, on joue encore le *Barbier*, et Mlle Patti dira un morceau qui jouit d'une vo gue immense, *Di gioja insolita*, traduit en français sous ce titre *le Bal*, et dont son beau-frère, M. Strakosch, est l'auteur.

Ce que nous avons dit dès le premier jour du talent d'Adelina Patti, de sa personne, de son avenir chez nous, est en train de se vérifier. On peut la contester sur quelque petit détail : on ne saurait lui résister dans l'ensemble de ses qualités, qui sont si bien à elles, que nulle part vous ne trouveriez quelque chose d'analogue : elle a la voix, elle a l'expression, elle a le charme. Dans le genre sérieux, elle est parfaitement simple et touchante; dans le genre comique, si elle est un peu trop vive, c'est le défaut de son âge : elle s'en corrigera bien assez tôt.

PAUL SMITH.

CONCERT DE HENRI VIEUXTEMPS.

Dans un moment de hâtives productions, comme est évidemment le nôtre, il ne faut pas un mince courage pour résister à l'exemple et pour poursuivre, sans mollesse et sans défaillance, par l'étude intelligente et par un travail consciencieux, ce type de beauté idéale que tout artiste jaloux de gloire doit porter en lui. Henri Vieuxtemps possède ce courage : chaque œuvre nouvelle témoigne de ses nobles efforts, de son sincère amour de l'art, et, lors même qu'il ne réussit pas complétement, il a droit à toutes les sympathies du monde musical.

Au concert qu'il donnait mercredi dans la salle Herz, et qui, disons-le tout de suite, n'a été pour le virtuose qu'un long triomphe, le célèbre violoniste soumettait pour la première fois au jugement du public parisien un *concerto* et une *ballade* et *polonaise* avec orchestre. Avant d'apprécier la valeur de ces compositions, arrivons à ce lieu commun : l'éloge du talent merveilleux de Vieuxtemps. Comme soliste, il est accompli. Chez lui, l'irréprochable justesse des intonations n'a d'égale que la justesse de l'expression. Indépendamment des qualités solides et éminentes d'une école pure (relativement sobre, si l'on pense à l'abus qui se fait ailleurs de la *glissade* et du *gémissement* continu), on trouve dans son jeu la grandeur et la sévérité unies à tout ce que la mélancolie et la passion ont de plus doux, de plus caressant et aussi de plus entraînant et de plus fougueux. Une incroyable sûreté distingue son exécution et brille toujours, même parmi les plus capricieuses et les plus périlleuses fantaisies de son archet, aussi souple, aussi spirituel que nul autre dans les traits mis à la mode et illustrés par Paganini. Avec Vieuxtemps point de ces inquiétudes que donnent tant de chanteurs et d'instrumentistes; jamais il n'a l'air de succomber sous le faix des difficultés : il est même si parfaitement à l'aise au milieu d'elles que les hommes du métier peuvent, seuls, deviner à quel point elles sont grandes, à quel point elles disparaissent et se fondent dans la chaleur et dans la vérité du sentiment exprimé.

L'esprit, la sensibilité, l'émotion dominant tout, vivifiant les moindres détails et faisant jaillir d'une œuvre les beautés réelles et vraiment musicales, c'est-à-dire l'étincelle mélodique, le côté poétique et supérieur, le seul du reste qui importe, n'est-ce pas là le comble de l'art, et peut-on s'étonner de l'enthousiasme qu'excite partout Henri Vieuxtemps ?

Nous avons dit toute notre pensée sur le virtuose, disons-la maintenant sur le compositeur.

Les jeunes maîtres modernes éprouvent tous, plus ou moins, le besoin de faire autrement que leurs devanciers. Ce n'est pas nous qui les en blâmerons; toutefois nous aimerions mieux que leur ambition se tournât d'un tout autre côté que du côté de l'amoindrissement; que leur inspiration ne parût jamais courte et insuffisante, et que, sous prétexte de liberté, ils ne revinssent pas à des choses qui peuvent être charmantes et délicieuses à entendre, mais qui n'en restent pas moins écourtées et ne tiennent qu'à demi ce que promettait la forme adoptée.

Henri Vieuxtemps, qui a déjà écrit de beaux concertos, a-t-il, dans le concerto en *la* mineur, joué par lui cette semaine, évité les écueils dont nous parlons? Nous ne le pensons pas. Il a répandu dans l'*allegro* des idées charmantes, d'une distinction et d'une suavité rares; il a accompagné et développé les thèmes, notamment la belle mélodie en *ut*, par tout ce que l'orchestre a de plus capable d'embellir, sans l'étouffer, la partie principale.

C'était bien débuter, et l'on pouvait croire que l'auteur avait le souffle nécessaire pour animer les différents morceaux de son œuvre ; mais à cet allegro, si remarquable et si finement instrumenté, succède une *cadenza* faite surtout pour que l'exécutant puisse déployer toutes les richesses de l'instrument et montrer les ressources d'un admirable mécanisme ; puis un *adagio* dont le charme pénétrant et l'élévation demandaient impérieusement un plus long développement, un travail plus soutenu et un vol plus hardi; et, enfin, une simple *coda* qui, toute brillante et toute bien orchestrée qu'elle soit, a paru à la foule des dilettantes bien courte et bien peu capable de remplacer le *rondo* qu'on attendait. On espérait beaucoup plus. Tout en faisant goûter de jolies mélodies, des pensées fraîches et parfois originales, des détails ingénieux, harmonisés avec beaucoup d'art et de délicatesse, Vieuxtemps ne s'est guère élevé au-dessus de la fantaisie, et a renoncé aux beautés larges et soutenues que le cadre exigeait. Nous le répétons : briser les formes consacrées est fort bien ; mais cet acte, qui est quelquefois plutôt un acte d'indépendance qu'un acte de force, veut être suivi d'une réédification : après avoir détruit il faut remplacer, et c'est là, on le sait, le difficile, aussi bien en musique qu'en toute autre chose.

La *Ballade* et la *Polonaise* offrent sinon de plus heureux motifs, des chants plus tendres et plus mélancoliques, des ornements d'un meilleur goût, au moins plus d'unité et de plus justes proportions. Ecrite en *sol* mineur et sobrement accompagnée, la ballade a cette couleur douce et triste que Chopin répandit dans ses petits poëmes, que Vieuxtemps affectionne aussi, et à laquelle son archet donne une fraîcheur et un éclat éblouissants. L'auteur s'est ingénié à y créer des fioritures, de ravissantes broderies qui sortent tout à fait du genre banal exploité depuis vingt ans par un si grand nombre de solistes. Nous ne craignons pas de prédire à cette page délicate et exquise un très-beau succès.

La polonaise a produit non moins d'effet. Vieuxtemps l'a dite avec une verve extraordinaire, cela est vrai; mais ce qui l'est tout autant, c'est que ce morceau, dont les allures tantôt martiales, tantôt voluptueuses, dont la vigoureuse instrumentation, riche d'harmonie et de sonorité, contrastait si heureusement avec la naïve simplicité de la ballade, mérite d'être loué pour l'élégance de ses développements, la nouveauté de certaines rentrées et la beauté soutenue de l'ensemble.

Une *Fugue* pour violon seul, précédée et suivie d'une espèce de

prélude, et à laquelle il eût fallu, pour être vraiment intéressante, une plume mieux rompue à tous les artifices du contre-point; une mélodieuse romance polonaise : *Halka*, où la tonalité mineure exhale mille soupirs délicieux; une chanson irlandaise : *Saint-Patrik's day*, moins populaire que le *Carnaval de Venise*, mais presque aussi fertile en fines boutades, en variations piquantes et follement espiègles, ont montré sous des aspects bien divers la prodigieuse réunion de qualités qui font du talent de Vieuxtemps un talent exceptionnel et hors ligne.

Un bon orchestre, conduit par M. Placet, s'est distingué en accompagnant Vieuxtemps et en exécutant les ouvertures de *Prométhée* et des *Noces de Figaro*. Un baryton, qui était loin de posséder l'imperturbable justesse du grand violoniste belge, a chanté deux belles et gracieuses romances.

ADOLPHE BOTTE.

MATINÉE MUSICALE.

LE PRINTEMPS, oratorio de J. F. Frech.

Tous les jours, dans les concerts, la clarté, l'élégance, la pureté et le fini de l'exécution font oublier à plus d'un auditeur la vulgarité et la pauvreté de la composition. Dimanche, dans la salle Herz, à l'audition du grand *Oratorio* de M. Frech, ç'a été tout le contraire : cet ouvrage a triomphé des maladresses et des fausses intonations d'interprètes tout à fait inexpérimentés. Seule, Mme Tournaire, cantatrice qui ne manque ni de voix — chose indispensable pour chanter — ni de talent, a montré de l'intelligence et a très-convenablement rendu la partie importante qui lui était confiée. Mais laissons l'interprétation, et tâchons de dégager le mérite du compositeur des voiles épais dont ses chanteurs l'ont couvert.

Chanter *le Printemps* après l'auteur de *la Création* et des *Saisons*, après cet Haydn que toutes les Grâces avaient adopté, n'est certes pas une petite entreprise. M. Frech ne s'en est pourtant point effrayé, et il a bien fait.

A beaucoup de naturel et de simplicité, à un sentiment plein de naïveté et de charme, on reconnaît tout de suite que le compositeur a voulu surtout être clair, facile et essentiellement mélodique. Les chœurs de sa partition nous ont paru supérieurs aux airs et aux récitatifs. Un souffle religieux anime les ensembles, et, notamment dans le choral, *Dieu père de la créature*, colore et enflamme la mélodie, qui, dans d'autres pages, est un peu terne et même un peu commune. *L'Orage* et *Après l'orage*, deux chœurs qui, après toutes les choses gracieuses inspirées par les fleurs et les parfums, devaient amener des oppositions éclatantes, un style plus serré et plus nerveux, sont pâles, langoureux, froids, et, pour tout dire, manquent complétement d'énergie et de puissance : *l'Orage* de Steibelt eût semblé terrible à côté de celui-là!

Aux beaux effets qu'il produit si aisément, aux sonorités diverses qu'il fait habilement contraster, en employant le plus souvent de simples harmonies plaquées, on s'aperçoit que M. J. F. Frech a l'habitude d'écrire pour les voix, habitude précieuse et inappréciable que rien ne supplée, et que des gens d'un grand savoir et d'un grand talent regrettent de ne pas avoir acquise.

M. J. F. Frech, directeur de musique à Esslingen, mérite d'être rattaché au grand mouvement musical étudié avec tant d'érudition, nous dirions volontiers avec tant d'âme, par Georges Kastner dans son bel et consciencieux ouvrage : *les Chants de la vie;* il le mérite d'autant plus qu'il a, dit-on, initié les instituteurs de son pays aux secrets du chant populaire. Nous n'avons qu'un regret à exprimer, c'est que la plupart des chanteurs chargés l'autre jour de faire entendre *le Printemps*, n'aient pas été dressés par lui; car alors ils auraient, sans doute, attaqué plus juste et phrasé avec plus de goût et d'expression. Quoi qu'il en soit, la journée n'a pas été perdue pour l'auteur; malgré tout, on a saisi quelques beaux passages, on a applaudi quelques inspirations fraîches et vigoureuses, quelques mélodies aimables, sinon très-originales, et l'on a écouté avec un vif plaisir plusieurs morceaux d'ensemble, qui, nous tenons à le répéter, sont dans cet ouvrage les meilleurs titres de M. Frech à l'estime et à la sympathie des connaisseurs.

ADOLPHE BOTTE.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS.

(SECONDE ÉDITION.)

HELLER (Stéphen).

Heller, pianiste et compositeur pour son instrument, est né le 15 mai 1814 à Pesth, en Hongrie (1). Son père le destinait au barreau, et lui fit faire ses études au collége des Piaristes. Pendant ce temps il prenait des leçons de Brauer, artiste de talent. A l'âge de neuf ans, Heller exécuta avec son maître, au théâtre de Pesth, le concerto de Dussek pour deux pianos. Le succès qu'il y obtint et sa prédilection pour la musique décidèrent son père à céder à ses instances et à celles de quelques amis : il lui laissa la liberté de suivre la carrière pour laquelle il se sentait une vocation décidée, et l'envoya à Vienne pour y continuer ses études sous la direction de Charles Czerny. J'ignore par quelles circonstances il ne prit qu'un petit nombre de leçons de cet excellent maître et devint élève d'un autre professeur, nommé M. A. Halm.

En 1827 et 1828, Heller donna des concerts à Vienne; puis il fit avec son père un voyage d'artiste, donnant des concerts à Pesth et dans toutes les villes un peu considérables de la Hongrie. De là il alla à Cracovie, où il s'arrêta quelques mois; ensuite il visita Varsovie, Breslau, Dresde, Leipsig, Magdebourg, Brunswick, Hanovre et Hambourg. Il passa l'hiver de 1830 dans cette ville, y donnant comme partout des concerts et des leçons; mais déjà fatigué, dégoûté de la vie nomade, aspirant à une existence moins agitée et plus conforme aux penchants de son caractère mélancolique et rêveur.

A la fin de 1830, il fallut songer à retourner en Hongrie, et Stéphen Heller se remit en route avec son père, passant par Cassel, Francfort, Nuremberg et Augsbourg. Son entrée dans cette dernière ville n'avait rien de gai, car il y arrivait exténué de fatigue et malade. Il était alors âgé de seize ans, et commençait à comprendre que son éducation musicale était à faire, et qu'il n'était qu'un pianiste aux doigts assez agiles, ne connaissant de l'art que ce qu'on appelle *les morceaux de concert*. Quelques leçons élémentaires d'harmonie qu'il avait reçues à Pesth du vieil organiste Cibulka composaient tout son bagage scientifique concernant l'art d'écrire. A peine comprenait-il les compositions de Beethoven, et l'admiration qu'il avait trouvée à Leipsig pour les œuvres de ce maître lui paraissait inexplicable.

Une dame du haut monde d'Augsbourg, amateur passionnée de musique, eut occasion d'entendre Heller, et s'intéressa à lui. Cette dame avait des enfants qui commençaient à se livrer à l'étude du piano : Heller fut engagé à leur donner des leçons, et à se loger près de ses élèves, en qualité d'ami. Son père le laissa à Augsbourg et retourna dans sa famille. A cette époque Chelard était à Augsbourg; ses conseils dirigèrent Heller dans ses études de composition. Mme d'H... possédait une assez belle collection de musique qu'il lut avec attention, et que d'autres amateurs de la ville complé-

(1) Le Lexique universel de musique de Schladebach et Bernsdorf indique le 15 mai 1815; mais je tiens mes renseignements de Heller lui-même.

tèrent en lui prêtant leurs trésors. De ce moment seulement il devint musicien et entrevit l'art sous un point de vue plus élevé. Le comte Fugger, descendant de cette illustre famille qui, pendant plus de trois siècles, avait été la providence des artistes et des savants, homme d'un goût très-pur et d'un vaste savoir, fut aussi très-utile à Heller pour la direction de ses études.

Depuis 1831 jusqu'en 1833, il composa beaucoup pour le piano seul ou avec accompagnement, et pour le chant : ces travaux lui firent acquérir de l'expérience dans l'art d'écrire. Dans l'été de cette dernière année il fit un voyage à Pesth pour revoir sa famille ; mais à peine y eut-il passé quelques mois, que le désir de revoir sa chère Augsbourg l'y ramena au milieu de ses amis. Il y reprit ses travaux, et composa les premiers ouvrages qu'il publia à Leipzick et à Hambourg. L'appui de Robert Schumann dans la *Nouvelle Gazette musicale*, contribua au succès de ses productions. Dès lors le talent de Heller prit le caractère original et parfois fantasque qui le distingue aujourd'hui.

Au mois d'octobre 1838 il quitta Augsbourg pour se rendre à Paris, où l'attirait l'espoir d'une plus grande renommée. Depuis son arrivée dans cette ville, gouffre et paradis des artistes, l'histoire de sa vie se résume dans ses ouvrages. Il n'y apportait pas les dispositions qui contribuent plus au succès que le talent, car il fuyait le monde et ne se plaisait que dans la solitude ou dans la société d'amis intimes ; son goût personnel dans l'art le mettait en lutte avec les penchants du public ; enfin il eut le malheur de prendre quelquefois le rôle de critique dans les gazettes musicales : de là la haine et le dénigrement des rivaux. Ajoutons à tout cela que sa musique, généralement difficile et de forme insitée, était rarement comprise par ceux qui n'en avaient pas la tradition. On comprendra, d'après ces considérations, les causes du succès tardif et lent des œuvres de cet artiste, nonobstant leur mérite incontestable d'originalité. Vaincu pourtant par les sollicitations des éditeurs, il s'est parfois humanisé et a pris des allures plus faciles et quelque peu vulgarisées ; mais chez lui *le naturel revenait au galop*, suivant l'expression du poëte.

Quoi qu'il en soit, Stéphen Heller ne passera point inaperçu dans l'histoire de l'art, et les vrais connaisseurs ne lui contesteront jamais la puissance d'un sentiment personnel tout empreint de passion et de force. On considérera toujours comme les produits d'un talent remarquable ses *Scherzo*, œuvres 7 et 24, son *Caprice symphonique*, op. 28, son *Boléro*, op. 32, son caprice, op. 38, ses valses, op. 42, 43, 44, ses Arabesques, op. 49, ses Scènes pastorales, op. 50, sa Vénitienne, op. 52, sa Tarentelle, op. 53, sa Fantaisie, op. 54, la Fontaine, caprice, op. 55, la Sérénade, op. 56, le *Scherzo fantastique*, op. 57, la deuxième Tarentelle, op. 61, ses Sonates, ses *Promenades d'un solitaire*, en quatre suites, son œuvre 82, divisée en quatre livres qui contiennent dix-huit morceaux, sous le titre de *Nuits blanches*, et une multitude d'autres compositions qui exhalent un parfum de poésie. Certaines affectations forcées qu'on remarquait dans les premiers ouvrages de Heller ont disparu des autres. L'originalité vraie l'emporte de beaucoup sur la recherche, et le charme a succédé à certaines aspérités qu'on pouvait reprocher autrefois au compositeur.

S'il est quelque chose qui console au sein de la dégradation où l'art est parvenu, c'est de rencontrer un esprit vigoureux, un sentiment actif qui, dans l'exiguïté de la dimension, sache placer le grand et le beau, lesquels résultent toujours de l'originalité de la pensée : Stéphen Heller est cet esprit-là. Au reste, l'indifférence que les artistes témoignèrent autrefois pour ses productions a complétement disparu, et les éditions de ces mêmes ouvrages se sont multipliées, signe non équivoque de leur succès. Un jour viendra où les influences de coterie ayant disparu laisseront juger du mérite réel des choses ; alors on reconnaîtra, sans aucun doute, que Heller est, bien plus que Chopin, le poëte moderne du piano.

FÉTIS père.

REVUE DES THÉATRES.

Théatre français : *le Fils de Giboyer*, comédie en cinq actes et en prose, par M. Emile Augier. — Odéon : *le Doyen de Saint-Patrick*, drame en cinq actes, par MM. Léon de Wailly et Louis Ulbach. — Vaudeville : *les Brebis de Panurge*, comédie en un acte, par MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy ; *la Clef de Metella*, comédie des mêmes auteurs. — Variétés : *Deux chiens de faïence*, scènes de la vie intime, par MM. Eugène Grangé et Lambert Thiboust.

Aujourd'hui, et nous n'en sommes point surpris, tous les intérêts qui se rattachent au mouvement de la littérature et des théâtres, sont absorbés par la nouvelle comédie que M. Emile Augier vient de faire représenter au Théâtre-Français. Nul autre que l'éminent académicien n'a le privilége de passionner à un si haut degré les esprits et les consciences, non moins par le prestige du talent que par la hardiesse de la pensée. Grâce à lui, la satire politique, exilée de la scène depuis environ quinze ans, y a repris la place à laquelle l'état actuel de nos mœurs lui donne des droits incontestables dans une certaine mesure. Déjà *les Effrontés* nous ont montré comment une plume habile pouvait manœuvrer, sans soulever de trop grosses colères, sur ce terrain délicat. Puis sont venues *les Ganaches*, qui ont eu, sur un autre théâtre, la même adresse et le même bonheur. Voici maintenant le *Fils de Giboyer*, qui va compléter l'épreuve.

Mais avant tout, qu'est-ce donc que ce Giboyer dont le nom plébéien s'étale audacieusement sur l'affiche du Théâtre-Français ? Nous croirions faire injure à nos lecteurs en leur expliquant ce que c'est que ce personnage cynique, vendu au dernier et plus offrant enchérisseur. Ils le connaissent, sans doute, aussi bien que nous ; ils l'ont vu dans *les Effrontés*, et Giboyer est un de ces types que l'on n'oublie pas quand on les a rencontrés sur son chemin, ne fût-ce qu'une seule fois. Or, ce Giboyer, dont le front a, de longue date, désappris à rougir, se réveille un beau jour avec un remords dans le cœur. Il a charge d'âme ; le hasard lui a donné un fils, et, selon son expression, permis à lui d'être un fumier, mais à la condition qu'il fera pousser un lis. En conséquence, il dissimule soigneusement sa paternité aux yeux du jeune Maximilien, et continue sa vie de bohême pour lui assurer une existence plus honorable que la sienne. Mais arrive le moment où son secret lui échappe, et Maximilien, aimé d'une jeune fille pure, charmante et riche, se voit forcé de renoncer à l'espoir d'être heureux. La leçon est forte, et Giboyer expie cruellement son passé. Il n'est pas juste pourtant que Maximilien porte jusqu'au bout la peine des infamies paternelles : aussi M. Augier tient-il en réserve une contre-partie prise dans le vif de la société contemporaine.

Maximilien est secrétaire d'un brave bourgeois, tout cousu d'or et d'ambition. Lorsqu'il était encore pauvre, M. Maréchal avait des tendances révolutionnaires et voltairiennes qui ne sont plus de mise, aujourd'hui qu'il est riche. M. Maréchal s'est donc laissé complaisamment recruter par le parti légitimiste et clérical. Certain marquis, que nous avons aussi vu à l'œuvre dans *les Effrontés*, l'entretient avec soin dans ses idées rétrogrades, et prétend en faire à la chambre un chef de groupe politique. En même temps, le marquis, pour mieux engrener l'opulent bourgeois dans son parti, veut marier Mlle Fernande Maréchal à un noble. Est-il besoin de dire que Mlle Fernande est précisément la jeune fille dont le cœur appartient au fils de Giboyer ? De bon compte, il y a donc deux raisons capitales pour que le mariage de Maximilien soit impossible. Mais une baronne qui a jeté son dévolu sur le prétendu de Fernande, s'arrange de manière à renverser la fortune politique de M. Maréchal, afin de brouiller le bourgeois converti avec son futur gendre. En effet, M. Maréchal, renié par son nouveau parti, rompt avec la noblesse, et se rejette au plus avant de la révolution, dans la plus pure démocratie. C'est là que sa fille l'attendait pour se prononcer. Maximilien est roturier,

soit ; il est le fils d'un bohême, soit encore. Mais qu'importe la naissance à un vrai démocrate? En le prenant pour gendre, n'est-ce pas le plus beau gage qu'il puisse offrir de sa dernière conversion? Bref, M. Maréchal est vaincu, et Fernande épouse Maximilien.

Nous l'avouons à regret, cette froide et sèche analyse ne peut donner qu'une bien faible idée des ravissants détails, de la haute raison, de l'esprit incisif répandus à pleines mains dans l'œuvre remarquable de M. Emile Augier. Le premier jour, il y a bien eu quelques protestations; mais le moyen de contenter tout le monde, quand on touche à la politique! N'est-ce pas une preuve, du reste, que les ongles de l'auteur ont rencontré plus d'une épiderme sensible? On ne crie d'ordinaire que lorsqu'on se sent égratigné. Pour notre part, nous croyons à un grand succès qui égalera, s'il ne les surpasse, les plus brillants triomphes de M. Emile Augier.

On a bien raison de dire que les bons ouvrages font les bons interprètes. Jamais peut-être les excellents artistes de la Comédie française, qui ont des rôles dans le *Fils de Giboyer*, n'avaient formé un aussi admirable ensemble. Ne pouvant les nommer tous, nous citerons du moins Samson, Prevost, Got, Delaunay; Mmes Plessy, Nathalie et Favart.

— A l'Odéon, on joue le *Doyen de Saint-Patrick*, qui n'est autre que le célèbre docteur Swift, l'auteur humoristique des *Voyages de Gulliver*. Le sujet de ce drame est emprunté à un roman de M. Léon de Wailly, intitulé *Stella et Vanessa*. Stella, au théâtre, s'appelle Esther. et Vanessa miss Vanhomrig. Toutes deux sont amoureuses du docteur Swift, que l'on pourrait s'étonner de voir inspirer de si belles passions, si l'on s'en rapportait à sa notoriété, basée en France sur des écrits bouffons et satiriques ; mais cet épisode de sa vie est tout à fait incontestable. Le docteur Swift, dans un moment de dépit contre miss Vanhomrig, se décide à épouser Esther. Miss Vanhomrig, désespérée, s'empoisonne, et Esther, reconnaissant que son mari n'a pas cessé de lui préférer sa rivale, meurt de douleur dans ses bras. Cette sombre histoire est aussi traversée par la politique ; seulement cette politique remonte au ministère Walpole et à l'agitation irlandaise, fomentée par les pamphlets du docteur Swift. Les Irlandais, pleins d'enthousiasme pour leur éloquent défenseur, lui décernent une ovation que le docteur reçoit le front penché sur les cadavres de ses deux maîtresses. C'est là la morale du drame, quelque chose comme le squelette assis aux agapes des anciens. En dépit de ses lugubres allures, cette pièce a été fort bien accueillie par le parterre lettré de l'Odéon, qui l'a considérée sans doute comme une étude historique louable et sérieuse. Et puis les deux rôles de femmes sont interprétés par Mlles Thuillier et Rousseil, dont le talent est très-apprécié de l'autre côté des ponts. Tisserant, l'artiste consciencieux par excellence, prête une irréprochable physionomie au docteur Swift.

— Les petites pièces continuent à pleuvoir comme grêle sur nos scènes secondaires. La même soirée a vu naître, au Vaudeville, deux comédies de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy. La première s'appelle *les Brebis de Panurge*. Nous avions déjà les moutons dudit Panurge, dont *le naturel est de toujours suyvre le premier, quelque part qu'il aille*. Depuis trop longtemps, on avait pris l'habitude de faire l'application de l'apologue rabelaisien au sexe fort ; MM. Henri Meilhac et L. Halévy ont jugé à propos de l'appliquer enfin au sexe faible. Un jeune homme, simple et timide, ne possède absolument aucune des qualités qu'il faut pour plaire aux femmes. Mais une charitable dame a mis dans sa tête de lui faire obtenir les bonnes grâces d'une de ses amies, et pour cela que fait-elle? Elle passe la première, affichant un violent amour pour M. Jacques Durand. L'amie est bien un peu étonnée, mais elle cède à l'exemple, et le tour est fait. Ce léger marivaudage est parfaitement détaillé par Mlle Fargueil et par Febvre.

La seconde comédie des mêmes auteurs a pour titre *la Clef de Métella*. Ainsi que l'autre, c'est un de ces proverbes spirituels, mais inconsistants, que l'on joue volontiers entre deux paravents. Mlle Métella est la maîtresse d'un M. de Voley, dont la femme a pour sigisbée M. Contran, un ami du mari. Tout à coup, ce M. de Voley s'aperçoit que le foyer conjugal a des charmes qu'il ne trouve plus au coin du feu de Mlle Métella. Il demande alors à Contran une leçon pour rentrer en possession du cœur de sa femme, et en échange, il lui abandonne la clef du boudoir de sa maîtresse. Il est heureux, pour les destinées de cette œuvre anodine, que le rôle de M. de Voley soit rempli par Félix.

— Les Variétés, en retard sur le Vaudeville, ne nous ont offert qu'un seul acte, mais quel acte! Qu'on se figure Dupuis et Alphonsine, deux voisins de mansarde, transformés en *deux chiens de faïence*. Ils ne savent qu'inventer pour se faire pièce, tant ils se détestent cordialement. Mais le jour où, chacun de son côté, monsieur et mademoiselle veulent se permettre une distraction sentimentale, il se trouve que, sous cette haine apparente, fermentait une belle et bonne sympathie, qui éclate soudain, lorsque la jalousie s'en mêle. Ces scènes de la vie intime rappellent un peu *Indiana et Charlemagne;* mais pourquoi donc se gêner? Ce qui était bon il y a vingt ans est parfait aujourd'hui, du moins on pourrait le croire en voyant presque tous nos théâtres se ruer à l'envi sur les vieilleries d'un autre âge.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *le Trouvère* suivi de *la Vivandière*, *les Huguenots* et *Robert le Diable* ont été donnés la semaine passée.

*** Aujourd'hui dimanche, *les Huguenots*. — Demain, pour les débuts de Mlle Vernon, *le Diable à quatre*.

*** Mario a abandonné à la caisse des pensions de l'Opéra la somme qui lui revenait pour la représentation des *Huguenots* dans laquelle il a chanté le rôle de Raoul.

*** Il est sérieusment question de remonter *Moïse* avec Obin dans le rôle de Moïse, et Cazaux dans celui de Pharaon.

*** Mlle Marie Sax étudie le rôle de Berthe du *Prophète*, qu'elle doit chanter prochainement.

*** L'état de Mlle Emma Livry est satisfaisant, mais l'époque de la guérison complète de l'intéressante artiste ne pouvant pas être prévue avec quelque certitude, Mme Ferraris a bien voulu accepter le premier rôle de *Zara*, ballet réglé par Mme Taglioni.

*** L'opéra de Victor Massé, *la Mule de Pedro*, doit passer vers la fin de ce mois.

*** Dans quelques jours aura lieu, à l'Opéra-Comique, la millième représentation de *la Dame blanche*; on y chantera une cantate en l'honneur de Boieldieu, dont le buste sera couronné à l'occasion de cet intéressant anniversaire.

*** M. Emile Perrin, qui fait partie, comme artiste peintre, de la Société nationale des Beaux-Arts, a autorisé avec le plus grand empressement ses pensionnaires Mlle Cico, MM. Warot et Gourdin, à interpréter l'ode-symphonie, *Christophe Colomb*, dans la matinée d'inauguration de la nouvelle salle de l'exposition du boulevard des Italiens.

*** Mme Vandenheuvel, dont l'engagement avec l'Opéra expire le 1er avril prochain, est, à partir de cette époque, engagée au théâtre impérial de l'Opéra-Comique.

*** Incessamment aura lieu la reprise de *la Chanteuse voilée*, de Victor Massé, avec Capoul, Gourdin et Mlle Balbi.

*** Au théâtre Italien Adelina Patti chantera ce soir avec Mario dans le *Barbiere*.

*** Le théâtre Lyrique prépare une brillante reprise de *Faust*, pour la rentrée de Mme Miolan Carvalho. Monjauze jouera pour la première fois le rôle de Faust. Quelques jours après cette reprise, viendra la première représentation d'*Ondine*, de M. Th. Semet. On fait de très-grands frais de mise en scène pour cet opéra.

*** Les recettes du théâtre Lyrique, pendant le mois de novembre, se sont élevées à 119,557 fr. 50 c., ce qui fait une moyenne d'environ 4,000 francs par jour.

*** L'opéra de M. Mermet, *Roland à Roncevaux*, doit être joué dans le commencement de la saison prochaine. Le ténor Mathieu est engagé pour remplir le rôle de Roland dans cet ouvrage.

*** Roger continue à se faire entendre et applaudir en province. Après plusieurs représentations très-brillantes données à Saint-Quentin, il va chanter à Angoulême et à Bordeaux; ensuite, l'éminent artiste ira en Hollande, où l'appellent divers engagements très-avantageux.

*** Nous avons d'excellentes nouvelles de Mme Charton-Demeur, à la Havane. L'éminente artiste y obtient un succès d'enthousiasme au théâtre Tacon, où le ténor Mazzolini est également très-apprécié.

*** Les lettres et les journaux de Moscou constatent le brillant succès que vient d'y obtenir, au théâtre italien, Mlle Angelique Fortuna, sœur du baryton qui chante à Saint-Pétersbourg, dans les rôles d'Adalgisa de *Norma* et du page d'*Un ballo in maschera*. On lui a fait répéter dans ce dernier la ballade, qu'elle a dite avec beaucoup de charme et d'entrain.

*** Mme Borghèse, l'ancienne pensionnaire du théâtre Lyrique a donné récemment avec beaucoup de succès des représentations à Dijon et à Besançon. *La Favorite* et Rose Friquet, des *Dragons de Villars*, lui ont notamment valu de chaleureux bravos.

*** Mme Colson, engagée actuellement au théâtre Carignan, à Turin, va chanter pendant la saison du carnaval au théâtre de la Scala, à Milan, avec Mme Borghi-Mamo, dans un opéra nouveau de Pacini intitulé *Teresita*.

*** Mlle Désirée Artot vient de terminer une longue tournée dramatique, qui a été pour elle une série de triomphes dans les principales villes des bords du Rhin. En quittant Francfort, où elle a excité le plus vif enthousiasme, elle se rend à Vienne pour y remplir un engagement d'un mois. De là, elle se rendra à Berlin, et y terminera la saison du Grand-Théâtre royal. Elle y chantera, entre autres opéras, *le Domino noir*, traduit en allemand, et qu'on n'a point chanté à Berlin depuis dix-sept ans.

*** Verdi vient d'être décoré par l'empereur de Russie de l'ordre de Saint-Stanislas de deuxième classe.

*** Rosenhain est de retour à Paris. L'éminent artiste y passera l'hiver.

*** Le charmant portrait d'Adelina Patti, dû à l'habile crayon de M. E. Desmaisons, ne réussit pas moins que l'original. Tout le monde admire et tient à posséder cette image fidèle, *dessinée d'après nature* par l'artiste, qui nous a déjà donné plusieurs portraits excellents, ceux de Mmes Frezzolini, Piccolomini, Ferraris, la Grua, Bosio, et ceux de Tamberlick, Henri Herz, etc. Il est fâcheux qu'on ne puisse joindre à l'effigie de la jeune cantatrice son acte de naissance authentique, sur lequel nous avons lu de nos yeux qu'elle était née à Madrid *a ocho de abril de mil ochocientos quaranta y tres* (8 avril 1843), et qu'elle avait reçu en partage les noms d'*Adela-Juana-Maria*, ce serait la meilleure réponse à ceux qui veulent qu'elle ait vingt-trois ans. Et que leur importe?

*** Au dernier concert du Cirque-Napoléon, l'ouverture de *Don Juan*, de Mozart, se rencontrait sur le programme avec celle de *la Belle Mélusine*, de Mendelssohn, dont la gracieuse inspiration gagnait encore en effet par le contraste. La symphonie en *ut* majeur de Beethoven n'a jamais été mieux exécutée par aucun orchestre que par celui de Pasdeloup; comme toujours, on en a bissé le délicieux menuet, et l'*Invitation à la valse*, de Weber, avec la belle instrumentation de Berlioz, couronnait brillamment la séance.

*** Le Concert populaire de musique classique fait relâche aujourd'hui à cause de l'inauguration du boulevard du Prince-Eugène. Le huitième concert aura lieu le dimanche 14 courant. M. Vieuxtemps doit s'y faire entendre.

*** Le premier concert de la Société philharmonique de Paris aura lieu le 17 décembre, à 8 heures du soir, à la salle du Grand Hôtel, boulevard des Capucines. En voici le programme : 1° Ouverture du *Roi Etienne*, de Beethoven; 2° Fragments de la fantaisie symphonique *Wilhelm Meister*, de G. Mathias : *a*) Rêve de Mignon, andante; *b*) Danse bohémienne, scherzo; 3° Andante et scherzo du concerto symphonique pour piano et orchestre, de L. Kreutzer, joués par Mme Massart; 4° Air de *Don Giovanni*, de Mozart, *Vedrai carino*, chanté par Mme Rosina Penco; 5° Polonaise pour trois violoncelles, alto et contre-basse, de Moniushko, exécutée par MM. Batta, Lée, Lütgen, Tylesinski et Renard; 6° Symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*), de Mozart; 7° Air de *Nozze di Figaro*, de Mozart, *Voi che sapete*, chanté par Mme Penco. L'orchestre sera conduit par M. Greive.

*** Trois nouveaux morceaux pour le violon, composés par Herman, vont paraître cette semaine : prière du *Comte Ory*, mouvement perpétuel, un caprice à grand effet, *Souvenir des Alpes* et *Souvenir* du *Domino noir*, et des morceaux faciles et brillants dans le genre des fantaisies si appréciées du même auteur sur *le Pardon de Ploërmel*, *Marta*, *Joconde*, *les Pêcheurs*, *les Dragons de Villars* et *Stradella*.

*** Le maître de chapelle M. Ferdinand Hiller vient d'être nommé par le roi de Bavière chevalier de l'ordre de Maximilien pour les arts et les sciences.

*** Desgranges vient de composer une valse pour le piano sur *le Bal* (*Di Gioja insolita*) de Strakosch, qui paraîtra cette semaine.

*** Le *Mænner Gesang-Verein*, de Vienne, a invité, par lettres autographiées, toutes les Sociétés de chant de l'Europe, à contribuer de leurs deniers aux frais du monument qui doit être érigé au célèbre compositeur Franz Schubert.

*** La vente de la bibliothèque musicale de feu Adrien de la Fage, notre savant collaborateur, commencera le lundi 15 décembre et continuera les douze jours suivants. Le catalogue de cette collection précieuse se trouve à Paris, chez L. Potier, quai Malaquais. On a publié aussi, chez Tardif, rue Rochechouart, des *Extraits du Catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale*, dont Adrien de La Fage est l'auteur.

*** Sous ce titre : *Essais de Diphtérographie musicale*, imprimés par Bonaventure et Ducessois, on a réuni un grand nombre de notices, descriptions, analyses, extraits et reproductions de manuscrits, qui peuvent être considérés comme formant la collection des œuvres posthumes d'Adrien de La Fage.

*** Nous appelons l'attention sur le prospectus que nos lecteurs trouveront joint au numéro de ce journal, et qui leur donnera une idée du but que se propose M. Victor Tirpenne dans l'école normale de musique fondée et dirigée par lui, ainsi que des moyens qu'il emploie pour y parvenir.

*** La *Revue française* a publié dans sa dernière livraison (1er décembre) un travail très-complet et très-intéressant sur *les Nouveaux théâtres*, par M. Ernest Fillonneau.

*** L'Association des Sociétés chorales de Paris et du département de la Seine exécutera aujourd'hui, à l'église Saint-Eustache, la grand'messe solennelle à quatre voix d'hommes, que M. Charles Gounod a composée pour elle. L'auteur dirigera l'exécution. A l'offertoire, M. Battaille chantera l'*O Jésu dulcis* d'Haydn, avec l'accompagnement de harpes et violoncelles, écrit par M. Ch. Vervoitte.

*** La Société Haendel vient de publier le neuvième volume des œuvres du célèbre compositeur; il contient l'oratorio de *Saül*, qui a été écrit dans l'été de 1738, et exécuté pour la première fois au mois de janvier de l'année suivante.

*** Sous ce titre poétique, *la Colombe blessée*, MM. Gamboggi viennent de faire paraître une charmante mélodie qui a sa place marquée dès à présent dans les soirées musicales de la prochaine saison. Malgré la signature de Gagliano, nous avons cru reconnaître le talent d'un compositeur qui a beaucoup publié sous un autre nom. Quant aux paroles, elles sont de M. Adolphe Catelin; elles sont charmantes, et l'on y remarque surtout un profond sentiment du rhythme musical.

*** Deux instruments très-remarquables, un violon de Borconci et une viola d'Amati sont en vente chez l'éditeur Schott, à Bruxelles.

*** Une fort jolie polka de salon, *Bella-Maria*, composée par Adrien Talexy, vient de paraître. C'est une composition qui se trouvera bientôt sur tous les pianos.

*** M. Strauss, chef d'orchestre des bals de la cour, vient de publier son Album pour 1863. Il se compose de : *Fleur de noblesse*, valse *Jockey Club*, polka; *la Valse des valses*; *Souvenir d'Auvergne*, polka-mazurka; *Un Bal à la Cour*, et *Joyeuse*.

*** Samedi dernier, 29 novembre, est morte, à Paris, l'une des chanteuses qui ont laissé à l'Opéra-Comique les plus brillants souvenirs : Mme Duret, née Cécile d'Herbez, dite Saint-Aubin, s'est éteinte à l'âge de soixante-dix-sept ans. Elle était née à Paris en 1785, et avait pour mère la célèbre Mme Saint-Aubin, qui a été l'une des gloires du théâtre Feydeau. Elle débuta en 1807 dans *l'Ami de la maison*, et épousa, vers 1809, M. Duret, violoniste, alors attaché à l'orchestre de l'Opéra. Elle était sœur de Mlle Alexandrine Saint-Aubin, qui créa le rôle principal de *Cendrillon*, et qui vit encore, retirée en province. Mme Duret-Saint-Aubin avait une voix magnifique et chantait à ravir. « Il n'y a plus de voix comme celle de Martin et de Mme Duret, » disait encore il y a quelque temps un compositeur illustre. Mme Duret était élève de Garat et faisait le plus grand honneur à ce maître renommé. Parmi les opéras qu'elle a créés ou joués avec éclat, il faut citer : *le Charme de la voix*, de Nanteuil et Nicolo; *Cendrillon* (rôle de Clorinde); *Jeannot et Colin* (Thérèse); *le Billet de loterie*, où elle chantait un air qui est resté classique; *Zémire et Azor*; *Lulli et Quinault*, etc. Mme Duret s'était retirée du théâtre vers l'année 1820.

*** Le compositeur Verstovsky, ancien inspecteur des théâtres, vient de mourir à Moscou; son chef-d'œuvre, *la Tombe d'Askold*, se joue toujours avec succès depuis plus de vingt ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 4 décembre. — Un nombreux public, répondant à l'appel de l'art et de la charité, assistait au concert donné, par la Société philharmonique, au profit des pauvres, pour lequel Thalberg, à son retour d'une tournée triomphale en Angleterre, avait offert son concours gratuit. Le grand et généreux artiste a obtenu, à double titre, une brillante ovation dans cette soirée, dont on a voulu consa-

crer le souvenir en lui remettant une médaille commémorative. Thalberg a exécuté, avec l'inimitable supériorité qu'on lui connaît, *la Tarentelle*, la ballade de *Preciosa*, la prière de *Moïse*, son caprice sur *la Traviata*, et sa fantaisie sur *les Huguenots*. Il a électrisé l'auditoire, qui l'a applaudi chaque fois et rappelé avec des transports d'enthousiasme. Mme Comettant, chargée de la partie vocale, s'en est acquittée avec l'esprit et la distinction qui ajoutent au charme d'une belle voix. Un air de Marliani ; *la Zingara*, mazurka de Magnus, et deux chansons havanaises, *Ay chiquita* et *le Fango americano*, ont valu de chaleureux applaudissements à la gracieuse cantatrice, qui était accompagnée au piano par M. Oscar Comettant, avec ce talent de *l'accompagnateur* dont le spirituel écrivain a esquissé l'histoire intéressante. Le *concerto militaire* et *le Désir*, de Servais, ont été exécutés avec une verve toute juvénile par Mlle de Try, violoncelliste de seize ans, qui possède déjà la facilité de mécanisme et l'aplomb des grands maîtres. Le duo pour deux violoncelles, sur des motifs de *la Favorite*, a été dit par le père et la fille (le professeur et l'élève), avec un ensemble et une perfection dignes de l'un et de l'autre. Les ouvertures de *la Marquise de Brinvillers* et de *Lestocq* ont fort bien marché sous la direction de M. Chardard. Ajoutons que la maison Erard a généreusement envoyé un piano, pour cette belle fête de la bienfaisance, qui marquera dans les annales de notre Société philharmonique.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Gand.* — La saison des concerts a été inaugurée au Casino par une soirée dont le programme très-varié offrait comme principal attrait l'ouverture, en forme de marche, que Meyerbeer a composée pour l'Exposition de Londres. Cette œuvre magistrale a obtenu le succès le plus brillant et a été exécutée d'une façon très-remarquable. Mlle Staps, une jeune pianiste, élève de Mme Pleyel, a fait preuve d'un talent réel en jouant le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, et Mlle Boulard a obtenu de nombreux bravos en chantant les airs des *Puritains* et de *l'Ambassadrice*. Au théâtre, cette excellente artiste est toujours très-applaudie dans le rôle de Dinorah du *Pardon de Ploërmel*, qu'elle a chanté plusieurs fois.

*** *Amsterdam*, 3 décembre. — La Société pour l'encouragement de l'art musical vient d'organiser des concerts populaires à l'instar des concerts de Pasdeloup, à Paris. Grâce à M. de Hartog, notre jeune compositeur, président de la Commission, le premier concert a eu lieu dimanche passé, sous la direction du célèbre Verhulst, et avec le concours de l'éminent violoniste Jean Becker. Le programme se composait de l'ouverture d'*Oberon*, de la symphonie en *sol* de Mozart, du concerto pour violon de Beethoven, joué admirablement par Becker, d'une marche de Mendelssohn, et de la cinquième symphonie de Beethoven. Jamais la Hollande n'avait assisté à pareille fête ; la grande salle du Parc était comble et on a évalué à plus de deux mille le nombre des auditeurs qui se pressaient jusque dans les couloirs. L'exécution a été parfaite ; l'orchestre, dirigé par Verhulst, a fait merveille ; Becker a transporté l'auditoire. Le célèbre violoniste a été rappelé deux fois après le concerto de Beethoven et couvert de bravos ; Verhulst a été acclamé par le public et par l'orchestre avec une chaleur presque inconnue dans notre pays. — La saison des concerts va commencer, on attend Clara Schuman, Piatti, Rubinstein et plusieurs autres. — La troupe italienne de Merelli, avec Mlle Trebelli, fait des recettes monstres ; l'opéra allemand est moins heureux, malgré le talent de Mmes Bymater et Beuendorf qui s'y font applaudir.

*** *Berlin.* — Le Domchor a repris ses soirées, sous la direction de M. Herzberg ; parmi les compositions qu'on y exécutait, nous citerons : *Tu es Petrus*, par Scarlatti ; *Adoremus*, par Martini ; *Crucifixus*, à seize voix, par Caldara.

*** *Vienne.* — Au théâtre de l'opéra de la Cour, on prépare la reprise du *Prophète* ; c'est Mlle Destinn qui chantera le rôle de Fidès.

*** *Munich.* — A l'occasion de l'anniversaire de la naissance de la reine, le théâtre de la Cour a représenté *l'Etoile du Nord*.

*** *Dresde.* — Le premier concert de MM. Alfred Jaell et Laub a été des plus brillants ; la salle était comble, et les deux éminents artistes ont été couverts d'applaudissements. Un deuxième concert doit avoir lieu incessamment.

*** *Rome.* — *Werther*, le nouvel opéra de Gentili, gagne constamment dans la faveur du public.

*** *Florence.* — Un nouveau concours de quatuors doit être ouvert à l'Institut musical, par M. Basevi, à l'initiative duquel on doit un concours semblable qui avait produit des résultats très-satisfaisants en 1861 et 1862.

*** *Madrid.* — La première représentation, au théâtre royal italien, pendant cette saison, de *Marta*, a été très-brillante. Mme de Lagrange, Demeric, MM. Bettini, Cotogni et Rovere, avaient concouru à une exécution admirable de l'œuvre de Flotow, qui, pendant la dernière saison, n'avait pas été donnée moins de dix-neuf fois.

*** *Saint-Pétersbourg*, 2 décembre. — La reprise de *Marta* a eu lieu au théâtre de l'opéra italien. Everardi avait choisi la charmante partition de Flotow pour son bénéfice, et il n'a pas eu à s'en repentir, car, malgré un bénéfice donné le même jour au théâtre Français, malgré l'absence de la cour, en ce moment à Moscou, la salle était pleine. *Marta* a toujours beaucoup plu à notre public, et figure en première ligne au répertoire de l'opéra russe. Inutile de dire en conséquence qu'elle a reparu au théâtre Italien à la grande satisfaction de ses auditeurs habituels. Mme Fioretti chantait le rôle de Marta, Mme Nantier-Didiée celui de Nancy, Calzolari se faisait entendre pour la première fois dans celui de Lionello, et le bénéficiaire avait pris celui de Plumkett. Graziani, qu'occupe en ce moment *la Forza del destino*, avait dû céder ce rôle à notre grand regret, car on savait qu'il l'avait chanté avec beaucoup de succès à Paris. Quoi qu'il en soit, nous n'avons que des éloges à donner à cette représentation. Mme Fioretti ne peut pas, à ce qu'il paraît, mettre un peu plus de chaleur et d'expression dans son jeu ; mais, il faut convenir qu'elle possède une voix admirable et qu'elle chante avec un véritable talent. On lui a fait répéter la romance de la rose, et elle l'a dite avec une rare perfection. Le rôle de Lionello convient tout à fait à Calzolari, qui y a fait admirer la pureté de sa voix, le charme et l'expression de son chant ; des bravos chaleureux et des *bis* réitérés ont accueilli sa romance, et de nombreux rappels ont suivi chacun de ses morceaux. Je ne vous dis rien de Mme Nantier, sinon que vous auriez retrouvé dans la Nancy de Saint-Pétersbourg la Nancy de Paris. Everardi s'est très-bien acquitté du rôle de Plumkett ; il a bien enlevé la chanson du porter. Le quatuor du rouet a produit son effet ordinaire. On donne de nouveau *Marta* vendredi, et nous espérons que la direction nous la fera maintenant souvent entendre. — On annonce incessamment *Otello*, pour la continuation des débuts de Mme C. Barbot. — C'est hier qu'a été joué *Stradella*. Rarement la salle n'avait été plus splendidement garnie. Le succès qu'a obtenu tout d'abord ici la partition de Flotow, lorsqu'elle fut exécutée l'hiver dernier, est aussi vivace que le premier jour, et hier elle a été applaudie d'un bout à l'autre. Il est vrai de dire que la direction n'a rien épargné pour l'encadrer magnifiquement : décors et mise en scène féeriques. Calzolari a mieux chanté encore, s'il est possible, qu'il ne l'avait fait jusque-là le rôle de Stradella, et le véritable chant attribué au héros de l'aventure a été dit par lui de façon à faire tomber le poignard des mains de véritables assassins. Everardi et A. Bettini, chargés de représenter ces derniers, s'en sont d'ailleurs acquittés au mieux : on a beaucoup applaudi la scène originale et le duo bouffe qu'ils ont à chanter.

Le Directeur : S. DUFOUR.

☞ **Un tourne-page**, appelé à un véritable succès, vient d'être inventé par M. Petit, d'Orléans ; très-élégant, il s'adapte à tout, se loge dans les pianos et fonctionne très-bien. Nous l'annonçons à nos lecteurs en ajoutant que ce tourne-page, approuvé par M. Marmontel, a valu à son inventeur une médaille de première classe de l'Académie des arts et manufactures.

On le trouve chez les marchands de musique.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

Morceaux chantés par Adelina Patti :

LA CALESERA

Prix : 4 fr. *Chant andalous,* Prix : 4 fr.

Avec paroles espagnoles et françaises.

LA GIOJA INSOLITA — LE BAL

(Paroles italiennes) (Paroles françaises)

Prix : 5 fr. VALSE CHANTÉE Prix, 5 fr.

Composée par **A. STRAKOSCH**

PORTRAIT D'ADELINA PATTI

Dessiné par Desmaisons,

Prix : 3 francs. — Le même, sur papier de Chine : 3 fr. 50.

En vente chez MARCEL COLOMBIER, éditeur, 85, rue de Richelieu, à Paris.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

CHANT.

Beethoven. Marguerite (poésie de Mme Valmore), chanson florale (deux tons) 2 50
Field. Le Rêve à deux (poésie de Mme Valmore), romance. . . 2 50
Moreaux (Ch.). L'Amour et l'Amitié (fabliau de Millevoye), deux tons 2 50

PIANO.

Paul Bernard. Barcarolle . . . . . 6 »
Talexy (A.). Fouets et Grelots, grand galop brillant 7 50
— Les Feuilles de la Marguerite, oracle en six numéros, chaq. 4 »
— Id. L'ouvrage complet . . . . . 15 »

POLKA.

Talexy (A.). Bella Maria. . . . . 5 »
Boullard (V.). Turf-Polka . . . . . 5 »

VALSE.

Le Corbeiller (Ch.). La Première Gerbe. . . . . 5 »

QUADRILLE.

Jullano (A.-P.). La Fête du hameau (très-facile). 4 50

POLKA-MAZURKA.

Mathieu (fils.). Déesse. . . . . 5 »

NOTA. — *Chaque morceau sera expédié* franco *contre le montant en timbres-poste.*

Grand abonnement de lecture musicale: un an, **30 fr.**; six mois, **18 fr.**; trois mois, **12 fr.**; un mois, **5 fr.**

MANUFACTURE DE PIANOS — MAISON HENRI HERZ

Rue de la Victoire, 48, à Paris.

L'immense succès que les Pianos de la Maison HENRI HERZ ont obtenu à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, vient de se reproduire à Londres avec plus d'éclat encore : aussi le Jury international vient-il, en plaçant ces instruments au premier rang, d'accorder à l'unanimité, à M. HENRI HERZ, la médaille, en motivant cette distinction *par la perfection reconnue dans tous les genres de Pianos et sous le rapport de la solidité, de la sonorité, de l'égalité, et la précision du mécanisme dans les nuances d'expression.* (Rapport du Jury international.)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.
—
DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.
—
1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.
RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.
—
DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).
—
Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments a pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales. etc., etc.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation. — Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.
—
Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.
—
Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Ses DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.
—
Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.
—
Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

NEUF BREVETS D'INVENTION

ALPHONSE SAX

(JUNIOR) — *Brevelé s. g. d. g.*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS. — ANCIEN ET NOUVEAU SYSTÈME.

Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 50. | 14 Décembre 1862.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

PRIMES

OFFERTES AUX ANCIENS ET NOUVEAUX ABONNÉS DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE. 1863.

LE PREMIER VOLUME DU

Répertoire de musique moderne pour le Piano

LES SUCCÈS UNIVERSELS

Choix de Morceaux de Piano originaux les plus favoris des auteurs modernes

CONTENANT VINGT MORCEAUX DE PIANO : FORMAT IN-8°.

1. **Chopin.** Op. 18. *Grande valse brillante.*
2. **Dœhler.** Op. 39. *Tarentelle brillante.*
3. **Dreyschock.** Op. 16. *Bluette musicale.*
4. **Gerville.** Op. 2. *Le Bengali au réveil.*
5. **Goria.** Op. 88. *Sérénade*, caprice de genre.
6. **Heller** (Stéphen). Op. 29. *La Chasse*, étude.
7. **Herz** (H.). Op. 74. *Rondo suisse*, 2e concerto.
8. **Kalkbrenner.** *Ajax*, étude.
9. **Kruger** (W.). *Loreley*, mélodie allemande.
10. **Leybach.** Op. 19. *Ballade.*
11. **Liszt.** *Mazeppa*, étude.
12. **Litolff.** *Polka caractéristique.*
13. **Mathias.** Op. 2. *Marche croate.*
14. **Mendelssohn.** *La Fileuse*, romance sans paroles.
15. **Prudent.** Op. 53. *Adieu printemps.*
16. **Rosenhain.** Op. 31. *Lutte intérieure.*
17. **Schumann.** Op. 8. *Deux mazurkas.*
18. **Stamaty.** Op. 31. *Souffle du printemps.*
19. **Thalberg.** *Thème et étude en la mineur.*
20. **Wolff.** Op. 95. *La Mélancolie.*

LE MORCEAU DE CHANT FAVORI DE
Adelina Patti

LA GIOJA INSOLITA (Paroles italiennes) — **LE BAL** (Paroles françaises)

VALSE CHANTÉE
Composée par Strakosch
ORNÉE DU PORTRAIT DE LA CÉLÈBRE CANTATRICE.

Un' aura amorosa

Célèbre air de **COSI FAN TUTTE** Chanté par NADIN.
Opéra de
W. MOZART

PORTRAITS - CARTES DE
HAYDN ET WEBER

Dès à présent, ces PRIMES-ÉTRENNES seront remises aux anciens abonnés qui renouvelleront leur abonnement et aux personnes qui en prendront un nouveau.

SOMMAIRE. — Le Pianiste-Accompagnateur (3e article), par **Oscar Comettant.** — Concert de Mme Hocmelle et du journal *le Turf*, par **Adolphe Botte.** — Biographie universelle des musiciens : Jean-Joseph Cambini, par **Fétis** père. — Nouvelles et annonces.

LE PIANISTE-ACCOMPAGNATEUR

(3e article) (1).

Il me faut le dire, l'heureuse rencontre que j'avais faite de M. le comte était surtout précieuse à mes yeux par la protection que je croyais pouvoir trouver dans un personnage aussi haut placé et aussi en faveur que lui. Sans doute l'argent qu'il allait me faire gagner de la manière la plus agréable, puisqu'il s'agissait simplement de l'accompagner au piano, devait être pour moi d'un grand secours à cette époque de ma vie; mais ce qui me touchait surtout, ce qui m'allait droit au cœur, c'est de penser que, quand mon illustre client me connaîtrait mieux, au bout d'un certain temps, il voudrait bien s'utiliser à favoriser mes débuts comme compositeur au théâtre de l'Opéra-Comique. Déjà, à cette époque, j'avais barbouillé beaucoup de papier, réglé et je brûlais du désir de me faire connaître. Une partition était entièrement achevée dans mon tiroir. Quel jour, mon Dieu! que le jour où on l'exécuterait! Cette pensée m'empêcha de dormir la première nuit que je passai dans mon nouveau logement.

Le lendemain j'attendis que M. le comte de P... me fît dire d'aller chez lui, ou qu'il vînt lui-même chez moi.

Personne ne parut.

Le surlendemain je ne sortis qu'à 4 heures pour rentrer à 6.

Comme toujours, quand on attend quelqu'un et qu'on s'absente un moment, c'est pendant ce moment d'absence que la personne attendue se présente.

En rentrant, mon concierge, d'un air profondément respectueux qui chatouilla sensiblement ma vanité, m'apprit qu'un chasseur, coiffé d'un chapeau orné de longues plumes de coq, était venu de la part de M. le comte de P... me dire que M. le comte m'attendrait chez lui le lendemain matin à 7 heures précises.

C'était dans l'hiver, le thermomètre marquait 10 degrés au-dessous de zéro; à 7 heures il ne fait pas encore jour dans cette saison; je crus que le concierge se trompait; mais il m'assura qu'il ne se trompait point, et que le comte ne serait plus chez lui à 7 heures et demie, ayant quelques courses matinales à faire ce jour-là.

(1) Voir le n° 48.

Un frisson anticipé parcourut tout mon corps en entendant ces paroles du concierge, prononcées comme une sentence.

Mais il fallait se résigner, et je me résignai.

Pendant la nuit je me réveillai trois fois en sursaut, craignant d'avoir laissé passer l'heure.

La première fois, il était 4 heures; la seconde fois, 5 heures et demie; la troisième fois, 7 heures moins un quart.

Je me levai précipitamment, j'allumai deux bougies pour y voir plus clair et ne pas perdre de temps à chercher tout ce dont j'avais besoin, et dix minutes plus tard j'étais prêt.

Il avait tombé de la neige une partie de la nuit, et le froid ayant redoublé d'intensité, la rue se trouvait couverte de verglas. Vingt fois je faillis tomber dans le court trajet de ma maison à l'hôtel du comte. Enfin, j'y arrivai sans accident. Je tirai le cordon, et après, cinq minutes d'attente, pendant lesquelles je grelottais de tous mes membres, on m'ouvrit la porte.

J'entrai et demandai M. le comte de P...

Le concierge dirigea sur mon visage l'ouverture d'une lanterne sourde, et, sans jamais m'avoir vu auparavant, me dit :

— Ah! c'est vous qui êtes le pianiste: montez le perron; à droite vous suivrez un corridor qui vous mènera à un petit escalier que vous monterez; au bout de cet escalier vous prendrez un autre corridor; mais, cette fois, vous tournerez à gauche et vous suivrez toujours devant vous. Montez l'escalier que vous trouverez en face, et surtout ne faites pas de bruit, car madame pourrait vous entendre. Prenez ensuite votre gauche en inclinant toujours vers la droite jusqu'à ce que vous trouviez un angle: c'est là que se trouve la chambre à coucher de M. le comte.

Puis, pressé sans doute de se recoucher, il referma brusquement le guichet de sa loge, sans attendre les observations que j'aurais pu avoir à lui faire. Je me trouvai donc seul dans cette cour d'hôtel et n'y voyant pas à deux pas devant moi.

D'abord je montai le perron et je pris à droite le corridor indiqué.

Puis, le petit escalier.

Puis au bout de cet escalier, un autre corridor.

Mais, arrivé là, il me fut impossible de me rappeler les instructions du concierge. L'obscurité la plus profonde régnait partout. Je me consultai sur la route que j'avais à prendre; j'écoutai attentivement si je n'entendrais pas quelque bruit qui pût me guider: le silence était aussi profond que l'obscurité.

En suivant le mur, je trouvai un escalier; je le pris à tout hasard. Ce fut une funeste inspiration, car cet escalier me conduisit, par des corridors successifs, à l'aile gauche de l'hôtel, et c'est dans l'aile droite que mon noble ténor avait son appartement. Je vis que j'étais perdu dans cet immense hôtel, et, de dépit, je donnai à tous les diables ma profession d'accompagnateur et les ténors millionnaires qui, en hiver, veulent chanter à 7 heures du matin.

Si j'avais pu retrouver le chemin pour m'en retourner, j'eusse de bon cœur, en ce moment, renoncé à la protection de M. le comte et à tout l'argent que j'espérais gagner avec lui; mais il m'était aussi difficile de reculer avec certitude que d'avancer, et je fus sur le point de me mettre à crier, pour forcer quelqu'un à venir à mon secours. Pendant plusieurs minutes encore j'errai dans ce noir labyrinthe. Enfin, m'étant cogné à une porte, j'entendis une voix crier :

— Qui est là?

J'étais sauvé.

— C'est moi, répondis-je, ouvrez.

Un domestique se montra, et je lui racontai mon embarras. Cet homme parut fort étonné de mon récit, et je crois qu'il me prit d'abord pour un voleur.

— Vous êtes, me dit-il d'un ton moitié craintif, moitié menaçant, l'accompagnateur de M. le comte?

— Oui.

— Ça m'étonne, car M. le comte n'a pas d'accompagnateur.

— C'est précisément parce qu'il n'en a pas qu'il est venu me chercher pour l'accompagner.

— Mais on n'accompagne pas à cette heure matinale.

— Je le croyais comme vous avant d'avoir eu l'honneur de connaître M. le comte.

— C'est étonnant.

— Oui, c'est étonnant, mais ce n'en est pas moins vrai pour cela, et je vous prie de me conduire à la chambre de M. le comte.

Cinq minutes plus tard nous frappions à la porte de l'appartement de M. de P.

Il était levé, habillé, avait lui-même allumé son feu, et se tenait prêt à sortir.

— Monsieur le comte, dit le domestique en me désignant du doigt, monsieur prétend qu'il est votre accompagnateur?

— Ah! c'est vous! exclama M. de P. en me faisant entrer dans sa chambre; je désespérais de vous voir.

— Et moi aussi, lui dis-je.

— Enfin, il vaut mieux tard que jamais, et nous pouvons encore disposer d'un tout petit quart d'heure... Quelques vocalises d'abord pour me rincer la gorge; puis après, vous m'accompagnerez l'air du *Sommeil*, de *la Muette*... Seulement, n'accompagnez pas fort; moi, je chanterai pianissimo. Il est encore de trop bonne heure pour que je puisse donner toute ma voix. Je craindrais de réveiller ma mère.

Je me mis au piano. M. de P. vocalisa pendant dix minutes et chanta l'air du *Sommeil*, de *la Muette*, après quoi il me dit :

— Sortez-vous aujourd'hui?

— S'il le faut, je resterai chez moi.

— Il est fort possible que je vous envoie chercher à 3 heures pour repasser un duo que je dois chanter ce soir avec la baronne X..., chez la comtesse ***. Il y aura des artistes du théâtre Italien, et je tiens, autant que possible, à ne pas leur paraître trop inférieur.

A 3 heures, en effet, ce jour-là, M. le comte de P. m'envoya chercher.

— Je n'ai, me dit-il, que vingt minutes à vous donner; ça vous est égal, n'est-ce pas?

— Ce sera comme vous voudrez, lui répondis-je.

Et il se mit à chanter, pendant vingt minutes, avec un plaisir et un entrain peu ordinaires.

En somme, j'étais très-content de mon ténor millionnaire, qui, pendant la première quinzaine, m'envoya chercher pour l'accompagner tous les jours régulièrement et jusqu'à trois fois par jour. Seulement, il n'avait pas d'heure fixe, ce qui, parfois, me gênait considérablement pour mes travaux particuliers et pour donner les quelques leçons de musique que j'avais en ville. Mais je passai sur ces inconvénients en songeant aux 5 francs par séance qui me seraient payés à la fin du mois, à la protection du comte, à mon opéra.

Il arriva que mon noble client ne m'envoya pas chercher de deux jours; je le croyais malade, lorsque, dans la nuit, je fut réveillé subitement par quelqu'un qui frappait violemment à ma porte. Je me levai à la hâte et j'allai ouvrir.

C'était le comte.

Il avait un cahier de musique sous le bras.

— Je vous dérange peut-être, me dit-il, mais je ne vous tiendrai que dix minutes : le temps de repasser l'air de *la Dame blanche*, que je vais chanter chez la duchesse de L... Je sors de chez la marquise de B..., où j'ai enlevé tous les suffrages avec l'air de *Guido et Ginevra* :

Hélas! elle a fui comme une ombre!

— Quelle heure est-il? demandai-je à M. de P.

— Il est 2 heures.

Le comte vit une certaine hésitation en moi.

— Vous hésitez à m'accompagner? me dit-il.

— C'est à cause des voisins, qui seront peut-être désagréablement surpris d'entendre chanter à cette heure avancée de la nuit.

— Bah! bah! la bonne musique fait toujours plaisir à entendre; et même j'ai remarqué que la voix et le son des instruments avaient quelque chose de plus charmant encore la nuit que le jour, surtout lorsqu'on dort à moitié.

— J'ai bien peur, lui répondis-je, que mes voisins ne restent pas longtemps dans ce demi-sommeil si favorable à l'audition de la musique... Enfin, puisque vous le voulez absolument, permettez-moi d'allumer des bougies et d'endosser un paletot.

— Le fait est, ajouta le comte, qu'il fait un froid de loup ce soir.

Mes dents claquaient, mais je fis bonne contenance et je jouai hardiment ma ritournelle.

Lui, d'une voix dont il ne chercha nullement à diminuer l'ampleur, entonna, avec l'accent de l'enthousiasme, ces paroles célèbres :

Ah! quel plaisir d'être soldat (*bis*),
On sert par sa vaillance,
Et son prince (*bis*) et l'Etat,
Et gaîment (*bis*) on s'élance
De l'amour (*bis*) au combat!
Ah! quel plaisir! ah! quel plaisir!
Ah! quel plaisir! d'être soldat!

Alors, j'entendis le murmure de quelques voix lointaines, et le bruit de coups sourds qui partaient de plusieurs points du mur de ma chambre.

— Ce sont les voisins, dis-je au comte.

— Et que veulent-ils?

— Suivant toute apparence, répondis-je en riant, mes voisins ne partagent pas le plaisir que vous avez d'être soldat à cette heure de la nuit, et c'est pour vous donner votre congé qu'ils cognent sur le mur et font entendre des récriminations étouffées.

— Vous croyez?

— J'en suis à peu près sûr.

— Après tout, dit le comte, puisqu'ils sont maintenant réveillés, ce n'est pas quelques notes de plus ou de moins..., et je tiens beaucoup à répéter la fin de l'air, pour me mettre tout à fait en voix.

Et sans attendre ce que j'aurais pu lui dire, il continua de plus belle :

Sitôt que la trompette sonne,
Sitôt qu'on entend le tambour,
Etc., etc., etc.

Le lendemain, la maison tout entière alla se plaindre chez le concierge, qui fut admirable : « Ce musicien, leur dit-il en parlant de moi, est sans doute somnambule. »

Je ne sais pas si cette explication calma les locataires, justement irrités ; ce que je sais, c'est que le concierge, qui me voulait du bien à cause du chasseur qui venait parfois me demander, me dit avec bonté :

— Monsieur Comettant, la règle dans cette maison est de ne pas chanter après minuit, et de ne pas avoir de chien ; surtout de ne pas chanter après minuit.

J'avais en M. le comte de P. un singulier client, comme vous le voyez, chers lecteurs, et avec lequel tout n'était pas roses dans l'accompagnement.

Mais le mois touchait à sa fin, et je pris patience en calculant la somme assez ronde, pour un étudiant compositeur de musique, que M. le comte allait me payer.

OSCAR COMETTANT.

(*La suite prochainement.*)

CONCERT
DE
Mme Hocmelle et du journal LE TURF.

Un programme très-varié, une bonne interprétation et des œuvres parfaitement choisies ont fait de la soirée musicale et littéraire donnée mercredi dans la salle Herz par Mme Hocmelle et le journal *le Turf*, une soirée peu commune et tout à fait charmante.

Mme Hocmelle est fille de la célèbre cantatrice Méric Lalande qui, en Italie, chanta avec tant de succès le répertoire de Rossini et le *Crociato* de Meyerbeer, et qui, en France, sous la Restauration — pendant laquelle s'épanouirent de si frais et de si vigoureux talents — charma les dilettantes, pourtant si gâtés et rendus si difficiles, à cette époque, par une réunion de virtuoses dont les contemporains ne parlent encore, à cette heure, qu'avec le plus vif enthousiasme.

Très-étendue, hardie et brillante dans les vocalises, la voix de Mme Hocmelle nous a paru, soit par l'émotion du moment, soit (ce qui serait infiniment plus regrettable) parce qu'un travail assidu ne l'aurait pas suffisamment assouplie et disciplinée, inégale, vacillante et mal posée. Malgré cela, dans le duo du *Barbier*, dans l'air de *Sémiramis* et dans le quatuor de *Don Pasquale*, Mme Hocmelle a plusieurs fois montré de l'agilité, de la souplesse, de la grâce et de la vigueur.

Bien des pages ravissantes ont été chantées à ce concert; en nommant Géraldy et Jules Lefort, nous pouvons nous dispenser d'ajouter que ni l'esprit, ni la finesse, ni le charme, n'ont manqué à l'exécution. Rarement, en effet, le délicieux air du *Toréador* : *le Flûtiste amoureux*, le duo de *la Chaste Suzanne* et un autre morceau de Monpou n'ont été détaillés, phrasés et soupirés avec plus d'aisance, de distinction et d'habileté.

On a pu voir encore à cette soirée ce que l'on voit souvent, c'est-à-dire à quel point le tact, l'expérience et l'intelligence triomphaient d'un organe plus ou moins fatigué, et en faisaient facilement oublier les lacunes et les aspérités.

La partie instrumentale a été fort agréable. Peut-être même s'est-elle trop contentée de n'être que cela. Certes, Mme Charlotte Dreyfus, MM. Lebouc et Gariboldi savent tirer de l'orgue, du violoncelle et de la flûte des sons ravissants; et si, l'autre soir, les bravos n'ont pas été plus nombreux, il ne faut s'en prendre qu'à la pauvreté des compositions. De l'avis de tout le monde, les instrumentistes perdent énormément en ne voulant pas imiter les maîtres de tous les temps et de tous les pays qui, eux, en véritables compositeurs et en musiciens instruits, enrichissaient les thèmes qu'ils choisissaient.

Mme Emilie Samson (nièce du grand artiste de la Comédie française) a joué, en pianiste distinguée, un *menuet* d'Haydn et une mélodieuse et mélancolique *Romance sans paroles* de Jacques Herz. Mme Émilie Samson unit à beaucoup de netteté, de grâce et de délicatesse, une simplicité de style qui atteste à la fois de bonnes études et un esprit cultivé, capable de dédaigner l'afféterie, et de fuir tout ce qui peut ressembler à cette exagération regrettable qu'on prend bien à tort, pour la marque certaine d'une sensibilité profonde et d'une imagination exaltée.

Les témoignages de sympathie n'ont pas manqué à Mme Émilie Samson, qui a su se faire écouter, et donner de suite la mesure d'un talent fin, correct et élégant.

Après le plaisir délicat causé par *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, bien joué par Mlle Damain et M. Dieudonné ; après la bonne et franche gaieté qu'ont fait éclater Saint-Germain et Mlle Cellier dans un amusant vaudeville ; après des chansonnettes fort joliment dites par Castel ; enfin, après de magnifiques vers de Victor Hugo, déclamés par Mlle Agar, et deux délicieuses petites pièces de

Mlle Jenny Sabatier, chaleureusement et spirituellement récitées par l'auteur, est venue la grande surprise, le grand enchantement de la soirée : Mlle Déjazet.

A la carrure, à l'expression toute française, il vaudrait mieux dire toute gauloise, qu'elle donne à ses moindres refrains, il ne faut pas être bien habile pour reconnaître que l'étincelante comédienne est aussi une excellente musicienne. Si elle lance admirablement le mot, elle ne lance pas moins bien la note, et sait donner au son toute la couleur que l'esprit, la malice et la volupté peuvent lui donner. Sa voix a toujours des intonations et des inflexions irrésistibles. Avec *la Belle Bourbonnaise*, des *Prés Saint-Gervais*, que tout Paris répète, elle a littéralement électrisé l'auditoire; mais aussi quel feu, quelle jeunesse, quel entrain, quelle verve ! et, pour rester dans notre spécialité, ajoutons quelle justesse, quel sûreté, quel mordant, quelle vie, quel sentiment du rhythme et de la phrase musicale !

ADOLPHE BOTTE.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS.

(SECONDE ÉDITION.)

CAMBINI (Jean-Joseph).

Cambini, né à Livourne le 13 février 1746, s'est livré dans son enfance à l'étude du violon, sous la direction d'un maître obscur nommé Polli. Les occasions fréquentes qu'il eut ensuite d'entendre et même d'accompagner Manfredi et Nardini, perfectionnèrent son talent sur cet instrument. Bien qu'il ne soit jamais parvenu à se faire un nom célèbre comme violoniste, il posséda dans sa jeunesse l'art d'exécuter ses quatuors et toute sa musique de chambre avec pureté, goût et élégance. A l'âge de dix-sept ans il se rendit à Bologne, où il eut l'avantage d'être admis au nombre des élèves du P. Martini et de recevoir de lui des leçons de contre-point. Après avoir passé trois années près de ce maître, il partit pour Naples. Il y devint amoureux d'une jeune fille née comme lui à Livourne, et s'embarqua avec elle pour retourner dans cette ville, où il devait l'épouser. Grimm rapporte en ces termes (*Correspondance littéraire*, août 1776) l'événement qui survint après le départ des amants : « Ce pauvre M. Cambini n'est pas né sous une étoile heureuse. Il a éprouvé, avant d'arriver dans ce pays-ci, des infortunes plus fâcheuses qu'une chute à l'Opéra. S'étant embarqué à Naples avec une jeune personne dont il était éperdûment amoureux, et qu'il allait épouser, il fut pris par des corsaires et mené captif en Barbarie. Ce n'est pas encore le plus cruel de ses malheurs. Attaché au mât du vaisseau, il vit cette maîtresse, qu'il avait respectée jusqu'alors avec une timidité digne de l'amant de Sophronie, il la vit violer en sa présence par ces brigands, et fut le triste témoin, etc. » Heureusement, un riche négociant vénitien, nommé M. Zamboni, eut pitié de Cambini; il le racheta d'un renégat espagnol et lui rendit la liberté.

Arrivé à Paris en 1770, l'artiste obtint la protection de l'ambassadeur de Naples, qui le recommanda au prince de Conti, et le prince dit deux mots en sa faveur à Gossec. Celui dirigeait alors le concert des amateurs; il procura à Cambini l'occasion de se faire connaître en faisant exécuter des symphonies de sa composition (1). Elles obtinrent du succès, bien que la conception en fût assez faible, parce qu'elles étaient écrites avec cette facilité qui est le caractère distinctif de la musique italienne. Cambini abusa de cette facilité d'écrire, à tel point qu'il produisit plus de soixante symphonies en un petit nombre d'années, ce qui ne l'empêcha pas de publier une immense quantité d'autres ouvrages de musique instrumentale, ni de faire exécuter au concert spirituel des motets et des oratorios. Il y avait dans tout cela des idées assez jolies, et la facture en était assez pure; mais l'empreinte du génie y manquait. De toutes les compositions de Cambini, celles qui obtinrent le plus de succès furent ses quatuors de violon. Leurs mélodies étaient agréables, et il y avait de la correction dans leur harmonie. Cette musique paraîtrait aujourd'hui faible et puérile; mais on ne connaissait point alors les admirables compositions de Haydn, de Mozart, de Beethoven. On n'avait même pas les jolis quatuors de Pleyel. Au reste, Cambini était capable de s'élever plus qu'il ne fit; mais presque toujours en proie au besoin, suite inévitable de son intempérance, il était obligé de travailler avec une activité prodigieuse, et ne pouvait choisir ses idées. Sa fécondité fut d'autant plus remarquable qu'il passait la plus grande partie des jours et des nuits au cabaret, employant d'ailleurs une partie du temps où il était à jeun à donner des leçons de chant, de violon et de composition.

Au mois de juillet 1776, il fit représenter à l'Opéra un ancien ballet héroïque de Bonneval, dont il avait refait la musique. Ce ballet avait pour titre *les Romans*; il tomba tout à plat, et l'on fut obligé de le retirer après la troisième représentation. Cet ouvrage fut suivi de *Rose d'amour et Carloman*, qui ne réussit pas mieux au théâtre Italien, en 1779, quoique la musique eût été goûtée. Appelé à la direction de la musique du théâtre des Beaujolais, en 1788 (1), il y fut plus heureux dans les ouvrages qu'il fit représenter, sous les titres de *la Croisée*, en deux actes, 1785; *les Fourberies de Mathurin*, en un acte, 1786; *Cora, ou la Prêtresse du soleil; les Deux Frères, ou la Revanche*; *Adèle et Edwin*. Il écrivit aussi pour le même spectacle la musique de quatre pantomimes. En 1791, après la ruine du théâtre des Beaujolais, Cambini devint chef d'orchestre du théâtre Louvois, où il fit représenter *Nantilde et Dagobert*, opéra en trois actes qui fut bien accueilli par le public. Cet ouvrage fut suivi des *Trois Gascons*, en un acte, 1793. Ce fut à peu près le dernier succès de cet artiste. Il avait écrit, depuis 1782 jusqu'en 1793, les opéras d'*Alcméon*, d'*Alceide*, ainsi qu'une nouvelle musique pour l'*Armide* de Quinault; mais aucun de ces ouvrages n'a été représenté. On connaît aussi de lui quelques entrées de danse dans le ballet-opéra des *Fêtes vénitiennes*. En 1774, Cambini fit exécuter au concert spirituel un oratorio intitulé *le Sacrifice d'Abraham;* dans l'année suivante, il y fit entendre celui de *Joad* et un *Miserere*. Précédemment il y avait donné quelques motets, entre autres un *Domine* dont la partition manuscrite est à la bibliothèque du Conservatoire de musique de Paris.

Parmi ses compositions instrumentales et ses morceaux détachés de musique vocale, on compte: 1° soixante symphonies pour orchestre; 2° cent quarante-quatre quatuors pour deux violons, alto et basse; 3° vingt-neuf symphonies concertantes pour divers instruments; 4° sept concertos, dont deux pour violon, un pour hautbois et quatre pour flûte; 5° plus de quatre cents morceaux pour divers instruments, consistant en trios et duos pour violon, viole, violoncelle; quatuors, trios, duos pour flûte; quatuors pour hautbois, duos pour basson, etc.; 6° différents solfèges d'une difficulté graduelle pour l'exercice du phrasé, du style et de l'expression, avec des remarques nécessaires et une basse chiffrée pour l'accompagnement; Paris, le Duc, 1788; 7° préludes et points d'orgue dans tous les tons, mêlés d'airs variés, et terminés par *l'Art de moduler sur le violon*, etc.; Paris, 1796, et Offenbach, 1797; 8° méthode pour flûte, suivie de vingt petits airs et de six duos à l'usage des commençants; Paris, Gavaux, 1799; 9° plusieurs airs patriotiques, avec accompagnement de deux clari-

(1) Ces renseignements sont tirés d'un mémoire manuscrit et autographe de Gossec.

(1) On dit dans la *Biographie universelle et portative des contemporains*, que Cambini eut cette place en 1787; mais c'est une erreur.

nettes, deux cors et deux bassons; 10° *le Compositeur*, scène comique du répertoire du concert des amateurs; Paris, Imbault, 1800.

Cambini doit être compté aussi parmi les écrivains sur la musique, car dans les années 1810 et 1811 il devint le collaborateur de Garaudé pour la rédaction du journal de musique que celui-ci venait de fonder, sous le nom de *Tablettes de Polymnie*. Cambini possédait des connaissances assez étendues pour juger sainement de toutes les parties de la musique; mais il avait de la causticité dans l'esprit, et quelques-uns de ses articles ont mis en émoi bien des amours-propres blessés. Il ne fut jamais connu comme le rédacteur de ces articles.

Peu favorisé de la fortune avec les administrations des théâtres dont il avait été chef d'orchestre, il perdit encore sa position en 1794, par la faillite de l'administration du théâtre Louvois. Heureusement le riche fournisseur Armand Seguin vint à son secours en lui confiant la direction des concerts qu'il donnait dans son hôtel, et lui accorda un traitement de 4,000 francs; mais après quelques années, Cambini perdit cette ressource.

Dans les dernières années de sa vie, cet artiste, dont les talents méritaient un meilleur sort, était aux gages des éditeurs de musique, et faisait pour eux de ces *arrangements*, ou plutôt de ces *dérangements* des œuvres des grands maîtres, qui sont la honte de l'art. Ces travaux, mal payés, ne purent le tirer de la misère profonde où il languissait, et qu'il faisait partager à une femme beaucoup plus jeune que lui.

On a écrit dans quelques recueils biographiques qu'il quitta Paris vers 1812 et qu'il se rendit en Hollande, où il mourut : il paraît que ces faits ne sont point exacts; que Cambini était encore à Paris en 1815; que depuis lors il a été reçu à Bicêtre comme *bon pauvre*, et qu'il y est mort vers 1825. Quelques artistes, qui se prétendent bien informés, assurent qu'il mit fin à sa misère par le poison. Tels sont les renseignements que j'ai pu recueillir.

FÉTIS père.

NOUVELLES.

*** Une grande émotion a régné pendant toute la semaine dans la région des théâtres lyriques, et cette émotion n'était pas sans cause. Ce qu'il y de certain jusqu'à présent, c'est que M. Alphonse Royer a donné sa démission de directeur de l'Opéra, et que M. Emile Perrin lui succède. Ce n'est ni le moment ni le lieu de retracer l'histoire de ces deux directeurs, ni d'apprécier leurs mérites. On se préoccupe surtout de la question de savoir à qui sera confiée la direction vacante de l'Opéra-Comique. Plusieurs candidats sont en instance: il n'appartient qu'à eux de faire valoir leurs titres, et nous nous reprocherions de diminuer en quelque chose leurs chances de succès.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, une bonne représentation des *Huguenots* a été donnée dimanche. Lundi a eu lieu le début de Mlle Vernon dans *le Diable à quatre*. Le résultat de la soirée n'a pas entièrement répondu à ce qu'on attendait de la jeune danseuse, après le succès qu'elle avait obtenu dans *le Marché des Innocents*. Néanmoins elle a été fréquemment applaudie, et le pas de la mazurka si originale, créée par Mme Petitpa, a été bissé. Mme Zina-Mérante s'est montrée artiste d'un mérite supérieur dans le même ballet, qui était précédé de *la Xacarilla*. *Guillaume Tell*, dans lequel Faure s'est surtout distingué, a été donné mercredi, et *la Favorite* composait vendredi le spectacle.

*** Il est question de monter *l'Illusion*, l'un des premiers ouvrages qu'Hérold a écrits pour l'Opéra-Comique, M. de Saint-Georges a refait le poëme, dont les récitatifs ont été mis en musique par M. Duprato, qui a aussi ajouté à l'ouvrage deux romances, un air et un duo.

*** Mme Maria Talvo-Bedogni, qui s'est fait un nom justement apprécié dans la carrière italienne, est engagée au théâtre de l'Opéra, à partir du 1er juin prochain.

*** M. E. Perrin a profité de la présence à Paris de M. de Flotow pour lui demander un ouvrage, que le compositeur de *l'Ame en peine*, de *Marta* et de *Stradella* venait de terminer. C'est un opéra-comique en deux actes, dont les paroles sont de M. de Saint-Georges, et intitulé *la Nuit des dupes*. Aussitôt la lecture faite, les rôles ont été distribués à Mlles Marimon et Révilly, MM. Gourdin, Couderc et Lemaire; les répétitions ont commencé et se poursuivent activement.

*** Un opéra-comique en trois actes, de MM. Lockroy et Cormon, musique de M. Jules Beer, dont le début avec *la Fille d'Egypte* a été si heureux l'année passée, a été reçu par le directeur de l'Opéra-Comique.

*** *La Déesse et le Berger* est le titre définitif de l'opéra-comique en un acte de Duprato, dont la première représentation aura lieu prochainement.

*** Prévenu par le comte Bacciocchi que Leurs Majestés Impériales honoreraient jeudi le théâtre Italien de leur présence et désiraient entendre Mlle Patti, M. Calzado a fait changer immédiatement l'affiche, et, au lieu de la reprise du *Matrimonio segreto*, on a donné la *Sonnambula*, avec Gardoni et Adelina Patti. Leurs Majestés, arrivées pour le commencement du spectacle, sont restées jusqu'à la fin, et ont donné à plusieurs fois le signal des applaudissements. L'exécution a été très-brillante, aussi bien de la part de Mlle Patti que de son habile partenaire, et cette représentation a été un nouveau triomphe pour la jeune cantatrice. S. M. l'Impératrice a daigné accepter un riche album contenant les photographies de Mlle Patti dans ses différents rôles, et qui lui a été présenté par M. Calzado.

*** *Il Matrimonio segreto*, annoncé pour jeudi, n'a été joué qu'hier, et nous en parlerons dans notre prochain numéro.

*** Les répétitions de *Stradella* ont commencé. L'œuvre de M. de Flotow sera chantée par Naudin, Mlle Marie Battu, Delle-Sedie, Zucchini et Capponi.

*** *Rigoletto* a été représenté mardi dernier. Mario remplissait le rôle du duc, et le quatuor du dernier acte a été bissé, surtout à cause de la manière charmante dont il y a chanté sa partie. Sauf une distraction assez étrange dans ce même acte, Mlle Guerra, chargée du rôle de Gilda, ne s'est pas mal acquittée de sa tâche.

*** L'engagement de Mlle Trebelli avec le théâtre Italien de Paris vient d'être résilié en vertu d'une clause par laquelle M. Calzado s'en était réservé la faculté. La rupture s'est opérée par la voie du télégraphe.

*** M. Jules Lovy est nommé secrétaire général du théâtre Lyrique, en remplacement de M. Guy-Stéphan, appelé aux fonctions d'administrateur du même théâtre. M. Jules Lovy a rempli pendant deux ans et avec beaucoup d'aptitude les fonctions de secrétaire aux Variétés.

*** La *Gioja insolita* (en français *le Bal*), et la *Calesera* (avec la traduction en français), les seuls morceaux qu'Adelina Patti ait chantés dans le *Barbiere* après un morceau d'Eckert, n'obtiennent pas moins de succès parmi les chanteurs, qui les adoptent, qu'auprès du public du théâtre Italien, qui les fait toujours répéter.

*** Voici le programme du huitième concert populaire de musique classique donné aujourd'hui, sous la direction de Pasdeloup, au cirque Napoléon : ouverture d'*Iphigénie*, Gluck; symphonie en *ré*, n° 49, Haydn; introduction (ballade) et polonaise pour violon, composées et jouées par H. Vieuxtemps; andante et variations du septuor de Beethoven, exécutés par MM. Auroux (clarinette), Espeignet (basson), Paquis (cor), et tous les instruments à cordes. Ouverture de *Ruy-Blas*, Mendelssohn.

*** Le célèbre ténor Reichardt a donné tout récemment à Londres un concert, dans lequel on lui a fait répéter un nouveau morceau de sa composition, intitulé *Liebes-Bitte*. Il avait dit aussi, avec autant de succès que de talent, l'air de *Cosi fan tutte : un' aura* et *la Sérénade* de Schubert.

*** Aujourd'hui aura lieu, dans la nouvelle salle d'exposition, le premier concert donné par la Société nationale des beaux-arts. On exécutera *Christophe Colomb*, ode-symphonie en quatre parties, par Félicien David, qui dirigera l'orchestre. Les soli seront chantés par Mlle Marie Battu, Warot et Gourdin.

*** Mme Szarvady (Wilhelmine Clauss) s'est décidée à donner cet hiver quelques concerts, qui compteront parmi les plus intéressants de la saison. Mme Szarvady se fera aussi entendre dans les six séances de quatuors et de musique classique que donneront, comme d'habitude, MM. Maurin, Chevillard, Sabatier et Viguier.

*** Caroline Ferni, que nous avons souvent applaudie comme violoniste, obtient maintenant des succès très-mérités en Italie comme cantatrice. Dans une représentation à son bénéfice au Théâtre national de Turin,

cette artiste extraordinaire a déployé son double talent en jouant une fantaisie de Vieuxtemps et en chantant deux airs de la *Favorite* et un acte du *Barbière*.

*** Le concert à orchestre de Mme Madeleine Graever est fixé au 20 janvier. Le programme en sera des plus intéressants: la célèbre pianiste exécutera, entre autres morceaux, le troisième concerto de Litolff.

*** La Société de quatuors français a été fondée par MM. A. Ferrand, Colblain, Viguier et Lee, pour exécuter les œuvres de ce genre qui sont nées pendant ces trente dernières années, et, certes, elle peut composer des programmes intéressants avec les noms de G. Onslow, Fétis, Reber, Bertini, Kreutzer, Dancla, Walckiers, Vaucorbeil, Benoist, Blanc, Saint-Saëns, Duvernoy, Gebauer, Boily, F. David, Clapisson, Gouvy, Mathias, Salvator, etc. Plusieurs de ces artistes ont promis d'écrire pour les séances de la nouvelle Société de quatuors, qui, du reste est en droit d'espérer le concours actif des compositeurs, pour vivifier une œuvre qui les intéresse d'une manière aussi directe. Il existe plusieurs associations de musique de chambre; celle qui, pour la première fois, se consacre exclusivement à l'actualité, sera très-utile et mérite d'être sérieusement encouragée.

*** S. M. George V, roi de Hanovre, vient de faire remettre à M. Dauverné, professeur au Conservatoire impérial de musique et de déclamation, auteur d'un remarquable ouvrage historique et didactique sur la trompette, une riche épingle accompagnée d'une gracieuse épître, en remercîment de la dédicace d'une fantaisie pour la trompette chromatique.

*** La *Société des compositeurs de musique* s'est constituée samedi 6 décembre, dans les salons Pleyel, Wolff et Cᵉ, 95, rue Richelieu. Soixante à soixante-dix compositeurs étaient présents à cette séance, qui s'est ouverte par une allocution de M. Wekerlin, sur le but de la Société; cette improvisation a été vivement applaudie. Ensuite, M. Gevaërt a lu les statuts de la Société, qui ont été adoptés après une discussion sur la durée des fonctions des membres du comité. On a procédé ensuite au vote par bulletins des membres du comité. Voici le résultat: MM. A. Thomas, Gevaërt, F. David, J.-B. Wekerlin, Aug. Wolff, F. Bazin, Delioux, Massé, le prince Poniatowsky, Ed. Rodrigues, Ch. Poisot. Au second tour de scrutin, sont sortis les noms suivants: MM. Deffès, Semet, Vogel et Ortolan. Dans sa première réunion, le comité a nommé par acclamation M. Auber, président d'honneur; M. A. Thomas, président; le prince Poniatowsky et M. Bazin, vice-présidents; M. A. Wolff, trésorier; M. Poisot, secrétaire; M. Wekerlin, bibliothécaire-archiviste.

*** Mlle de Schoultz, la jeune et intéressante pianiste russe, obtient de grands succès en Hollande. Elle a joué aux bravos unanimes à la Haye et à Amsterdam.

*** Un musicien anglais de mérite, M. Arthur Sullivan, est arrivé à Paris.

*** Le roi de Hanovre a fêté, le 1ᵉʳ décembre, son vingt-cinquième anniversaire d'artiste. C'est de 1837 que datent les compositions musicales du roi, qui, comme prince royal, a écrit plus de deux cents œuvres de musique.

*** Il vient de paraître chez l'éditeur Simon Richault une nouvelle édition de la méthode de M. Gouffé, premier contre-bassiste solo de l'Opéra et de la Société des concerts, dédiée à son ami, F. Halévy. Cet ouvrage, adopté en 1839 par l'illustre Cherubini, pour servir à l'enseignement des élèves dans la classe de cet instrument au Conservatoire de musique, a été revu et augmenté d'une deuxième partie adaptée à la contre-basse et extraite des grands maîtres qui ont écrit pour les instruments à archet; aussi maintenant les élèves pourront-ils faire une étude toute spéciale d'un instrument fort difficile, si l'on veut devenir l'émule des Dragonetti, des Bottesini, etc..... Pour l'honneur des contrebassistes français, qui ont repris avec avantage le rang qu'ils auraient dû occuper depuis longtemps dans nos orchestres, à côté des autres instrumentistes si habiles de notre école française, nous citerons les premières lignes de la méthode de M. Gouffé. « Aucun artiste français n'avait encore publié de traité sur la contre-basse accordée par quarte, les compositeurs et les professeurs avaient cependant reconnu généralement les ressources et la facilité de doigté que procurait la contre-basse ainsi accordée; peu de contre-bassistes avaient voulu faire violence à leurs habitudes et adopter un système nouveau (seulement en France), lorsqu'il a été créé une classe unique au Conservatoire de Paris, où l'on a formé en peu de temps des artistes qui, recherchés dans nos premiers orchestres, y ont tenu un rang distingué; c'est ce qui m'a décidé à publier une méthode aussi complète que possible, à laquelle j'avais consacré toutes mes réflexions depuis le commencement de mes études sur cet instrument, et j'ai lieu d'espérer que mes principes seront faciles et à la portée de tous les élèves qui voudront s'occuper avec conscience de la contre-basse. » Maintenant, à l'appui de ce qui précède, reconnaissons que les orchestres du grand Opéra, de la Société des concerts et les concerts populaires de M. Pasdeloup ont suffisamment établi le progrès accompli depuis vingt-cinq ans, et qu'il n'est plus permis aux compositeurs étrangers de dire qu'on ne trouve pas, même à Paris, un bon contre-bassiste.

*** L'*Album phocéen*, publié par A. Roussel, contient tout ce qu'il est possible de désirer et d'imaginer pour mettre un salon au courant de toutes les danses, et sans aucune difficulté. Le recueil est orné de charmants dessins de Coindre et de belles reliures de Maillet, qui se sont surpassés. C'est l'avis unanime; aussi la vogue ne saurait manquer.

*** Le comité de l'association des artistes musiciens, présidé par M. le baron Taylor, a écrit une lettre à M. Strauss, directeur des bals de l'Opéra, pour le remercier d'avoir décidé qu'à l'avenir il serait perçu un droit de 10 centimes sur chaque entrée de faveur, au profit de sa caisse de secours.

*** Les deux trios pour violon, alto et violoncelle, de M. Adolphe Blanc, ont été exécutés la semaine dernière: le premier en *sol*, dans la matinée de Lebouc, par MM. White, l'auteur et Lebouc; le scherzo a été bissé; le second en *la*, à la séance de M. Gouffé, par MM. Guerreau, Casimir Ney et Lebouc. Les deux exécutions ont été parfaites.

*** M. Alphonse Royer, qui, l'an dernier, avait publié une traduction du théâtre de Michel Cervantès, vient de faire paraître à la librairie Michel Lévy un volume contenant le théâtre de Tirso de Molina, traduit par lui pour la première fois en français. Cette œuvre nouvelle n'a pas été moins bien accueillie que la première.

*** M. S. Henry Berthoud vient de publier à la librairie des frères Garnier, 6, rue des Saints-Pères, un magnifique volume grand in-8°, illustré de deux cents gravures sur bois, et intitulé: *Contes du docteur Sam*. Cet ouvrage se compose de seize *Contes*, rattachés entre eux dans un cadre ingénieux, variés, d'une forme originale et avant tout amusants. Nous citerons particulièrement: *Trois mois de convalescence, le Bonhomme de pain d'épice, Lariflon, arrière petite-fille du Chat botté, la Princesse, marchande de drap, la Chemise mal cousue et le Château de Heidenlock*.

*** Mlle Marie Garcia, qui avait chanté à Londres le grand opéra et qu'on avait remarquée à l'Odéon, au Vaudeville et à la Porte-Saint-Martin, vient de mourir à l'âge de vingt-huit ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille.* — La reprise du *Prophète* a été très-fructueuse pour le théâtre de cette ville, qui a monté avec beaucoup de soin le chef-d'œuvre de Meyerbeer. — Mme Volpini a obtenu de grands succès dans un concert du cercle du Nord. La charmante artiste a chanté, aux applaudissements unanimes, la cavatine de la *Sonnambula*, l'air de *Don Pasquale*, la romance de *Rigoletto* et la valse de Strakosch, *Di gioja insolita*.

*** *Bordeaux*, 4 décembre. — Mme E. Forgues a donné au foyer de la salle Franklin un des plus jolis concerts de la saison. Le nom de cette pianiste est si avantageusement connu à Bordeaux, que le local ne pouvait contenir la foule qui était accourue. Madame E. Forgues possède à la fois la grâce et la force; si elle sait caresser l'ivoire avec une charmante *morbidezza*, elle sait également tirer de son piano les effets éclatants qui exigent un doigté énergique. Elle a joué, aux applaudissements de toute la salle, quatre solos de piano; mais, à notre avis, c'est dans le *Mouvement perpétuel* qu'elle a donné la mesure de son talent désormais classé parmi les plus éminents. MM. Hekking, Dufrêne et Mme Laget ont prêté à Mme Forgues le concours de leur talent et en ont été récompensés par les bravos qui les suivaient partout.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Le dernier opéra de M. Charles Gounod, *la Reine de Saba*, vient d'être représenté au théâtre de la Monnaie. L'ouvrage a reçu un accueil des plus favorables. Presque tous les morceaux ont été applaudis: le petit chœur des Sabéennes, au commencement du troisième acte, a été bissé; on avait rétabli l'acte de la fonte de la mer d'airain, supprimé à Paris. L'auteur a été rappelé à la fin de la pièce. S. A. R. Mme la duchesse de Brabant assistait à la représentation.

*** *Stuttgard.* — Le *Judas Machabée* de Haendel vient d'être exécuté ici à l'église paroissiale avec une grande solennité et un succès digne de cette œuvre colossale. — Le célèbre violoniste Sivori donne ici des concerts qui sont très-suivis.

*** *Mannheim.* — *Loreley*, dont le texte est de Geibel, et la musique de Max Bruch, de Cologne, a été reçu par le comité du théâtre et sera représenté dans le courant de l'hiver. — Mardi prochain aura lieu la première représentation du *Roi Enzio*, opéra d'Abert. Le succès est très-grand aux répétitions, et tout fait supposer qu'il ne sera pas moindre devant le public.

*** *Carlsruhe.* — On s'occupe très-activement des répétitions du *Roi Enzio*, et l'on espère que cet ouvrage sera représenté avant la fin du mois.

*** *Vienne.* — Mlle Désirée Artot a débuté ici dans *Il Barbiere* le 1er décembre, et elle a complétement justifié la haute réputation qu'elle s'est faite en Allemagne, et qui l'avait précédée dans la capitale de l'Autriche. Après l'andante de l'air de Rosine elle avait conquis le public, et son succès a été croissant pendant toute la représentation. C'est surtout après les variations de Rode et le *Bacio* que l'enthousiasme de l'auditoire était à son comble, et la jeune cantatrice a dû reparaître cinq fois au milieu des applaudissements chaleureux du public. La famille impériale honorait cette représentation de sa présence, et l'empereur a fait féliciter la célèbre cantatrice par le directeur, et l'impératrice a déjà exprimé l'intention de l'entendre à la cour. Mlle Artot devait paraître bientôt dans la *Figlia del Regimento*, l'*Elisire* et la *Sonnambula*.— Le théâtre de la cour a donné récemment *Stradella*, opéra de Flotow. Pour le 13 décembre on annonce *l'Etoile du Nord*; le 31, jour anniversaire de la naissance de François Schubert, ce théâtre représentera pour la première fois *les Frères jumeaux*, opérette posthume du célèbre compositeur.

*** *Leipzig.* — Le 7 décembre aura lieu une fête commémorative, organisée par le Schiller-Verein, à l'occasion de la mort d'Uhland. On chantera des lieder du célèbre poëte souabe, mis en musique par Kreutzer. — Au septième concert d'abonnement, a été exécutée, pour la première fois, une œuvre inédite de Taubert : c'est une ouverture de concert qui offre des détails finement travaillés. On y a entendu M. Goltermann, qui a exécuté d'une manière satisfaisante divers morceaux sur le violoncelle. Une composition nouvelle pour orchestre, par Franz Lachner, a obtenu le plus brillant succès au concert donné au profit du fonds de pension pour les artistes de l'orchestre. — La saison est des plus actives et des plus fécondes cette année. Parmi les nombreux virtuoses qui se sont fait entendre, nous citerons Clara Schumann et Stockhausen ; ce dernier a chanté une série de Lieder de Heine, mis en musique par Schumann, et qui ont produit beaucoup d'effet.

*** *Pesth.* — Nous aurons, cet hiver, une troupe italienne qui doit donner une série de représentations au théâtre allemand. On annonce que la prima donna sera Mlle Tietjens.

*** *Trieste.* — *Marinella*, opéra du jeune compositeur Sinico, a été favorablement accueilli au théâtre Armonia. La musique est gracieuse et mélodique.

*** *Saint-Pétersbourg.*— *Les Huguenots* attirent la foule à l'opéra russe. Mlle Specchi est une excellente Valentine, fort bien secondée par le ténor Sétoff et la basse Wassilieff.

*** *New-York.* — L'opéra italien, sous la direction de M. Grau, a commencé ses représentations par *la Traviata*, à laquelle a succédé *Norma*. Mmes Guerrabella et Lorini y ont débuté avec beaucoup de succès. — La reprise du *Pardon de Ploërmel* a eu lieu le 24 novembre dernier à l'Académie de musique. L'œuvre magistrale de Meyerbeer, fort bien montée, a grandement réussi. Les trois rôles principaux étaient chantés par Brignoli, Amodio et Mlle Cordier, la brillante élève du Conservatoire de Paris, qui, pour la seconde fois, passe de France en Amérique. Pour la seconde fois aussi son succès y a été complet. L'air de l'Ombre a été continuellement interrompu par les bravos, et l'artiste, rappelée, a dû le redire au milieu d'une avalanche de fleurs. La recette avait dépassé cinq mille dollars (25,000 francs). — La société allemande le Liederkranz a inauguré la saison par un concert magnifique; le morceau le plus goûté a été le finale de *Loreley*, de Mendelssohn, chanté par Mme Rotter, de l'opéra allemand. Une enfant, Teresa Carreno, âgée de dix ans, étonne tout le monde par un talent précoce et extraordinaire de pianiste. — La deuxième messe de M. Louis Dachauer, dédiée au baron Taylor, a été exécutée le jour de la Sainte-Cécile, à l'église de Saint-Vincent de Paul.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

Morceaux chantés au théâtre Italien par Adelina Patti

LA CALESERA

Prix : 4 fr. *Chant andalous,* Prix : 4 fr.

Avec paroles espagnoles et françaises.

LA GIOJA INSOLITA — LE BAL

(Paroles italiennes) (Paroles françaises)

Prix : 6 fr. VALSE CHANTÉE, COMPOSÉE PAR Prix, 6 fr.

La même, transposée. **A. STRAKOSCH** La même, transposée.

Valse arrangée pour le Piano sur

LE BAL

La Gioja insolita)

PAR

Prix : 6 fr. **ÉMILE DESGRANGES** Prix : 6 fr.

PORTRAIT D'ADELINA PATTI

Dessiné par Desmaisons,

Prix : 3 francs. — Le même, sur papier de Chine : 3 fr. 50.

Deux Nouvelles Compositions d'ÉDOUARD DE HARTOG

AUBADE (op. 39 *bis*)

POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE

Prix : 5 francs.

L'ESCLAVE (op. 33)

(POÉSIE DE TH. GAUTIER)

Scène dramatique pour soprano avec accompagnement de grand orchestre,

Partition d'orchestre... 12 fr. | Parties séparées... 12 fr.

Chaque partie du quatuor.... 1 fr. 50.

DU MÊME AUTEUR :

Portia (op. 30), ouverture à grand orchestre,
Partition d'orchestre. . . . . 25 »
Parties séparées. . . . . 25 »

Chant de Mai (op. 31), chœur bachique avec orchestre,
Partition d'orchestre. . . . . 20 »
Parties séparées . . . . . 20 »
Parties de chant, chaque. 1 50

Lieder : Le Rouet . . . . . 5 »
— Le Rendez-vous . . . . . 5 »
— Les Reliques 2 50

Air de l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, arrangé avec accompagnement de violon, violoncelle, harmonium et piano . 7 50

Rimembranza et **Complainte de la Captive**, deux rêveries pour soprano avec accompagnement de violoncelle et piano, chaque. . . . . 5 »

LE PÊCHEUR (op. 40), ballade d'après Goëthe, pour ténor avec accompagnement d'orchestre.

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU, AU Ier,

ÉTRENNES MUSICALES

LE

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

Recueil de Morceaux de Chant des plus célèbres compositeurs anciens et modernes,

CLASSÉS POUR LES DIFFÉRENTES VOIX.

18 beaux volumes brochés grand in-8°, chaque : 12 fr. net ; richement reliés : 16 fr. net.

Chaque volume contient 25 morceaux, avec paroles françaises ou italiennes.

LES

SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano

Choix des Morceaux de Piano les plus favoris d'auteurs modernes réunis en volumes brochés in-8°.

CHAQUE VOLUME IN-8° CONTIENT VINGT MORCEAUX.

Le premier et le deuxième volume sont en vente. | Prix de chaque volume, **net : 10 fr.**

ALBUM DES ENFANTS

LA MOISSON D'OR

Composée par **A. VALIQUET**

Contenant 25 petits morceaux très-faciles, soigneusement doigtés et sans octaves sur les plus jolis motifs des opéras célèbres.

Richement relié. — Prix net : 12 fr.

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE CLASSIQUE POUR LE PIANO

FÉLIX MENDELSSOHN

Collection complète des

Romances sans paroles pour le piano.

Format in-8°.— *Édition revue par Stephen Heller.*—Prix net, 10 fr.

ÉDITION DE LUXE. LES COLLECTIONS DES **ŒUVRES COMPLÈTES** POUR LE PIANO DE ÉDITION DE LUXE.

BEETHOVEN

Sonates pour piano, avec accompagnement, trios,

16 volumes brochés, prix net : 120 fr.

Collection de ses trios, quatuors et quintettes p. instruments à cordes, net : 50 fr.

MOZART

4 séries de sonates, airs variés, trios, prix net : 50 fr.

Collection des

Trios, quatuors et quintettes pour instruments à cordes, net : 40 fr.

L'édition originale des œuvres pour le piano, de

CHOPIN

sans changements ni additions.

Publiée d'après les épreuves corigées par l'auteur.

PARTITIONS D'OPÉRAS

POUR CHANT ET PIANO — PIANO SEUL — A QUATRE MAINS

Prix net : 25 fr.— 20 fr.— 18 fr.— 15 fr.— 12 fr.— 10 fr.— 8 fr.— 7 fr.— 6 fr.

COMPOSÉES PAR

Auber.	**Bellini.**	**Flotow.**	**Mendelssohn.**	**Nicolo.**	**Spohr.**
Adam.	**Cherubini.**	**Gluck.**	**Meyerbeer.**	**Offenbach.**	**Spontini.**
Bach.	**Devienne.**	**Grétry.**	**Mercadante.**	**Rossini.**	**Thomas.**
Beethoven.	**Donizetti.**	**Kreutzer.**	**Mozart.**	**Sacchini.**	**Weber.**
	Ernest II.	**Maillart.**	**Nicolai.**		

LA

LYRE FRANÇAISE

ÉDITION POPULAIRE IN-8° DE

300

Airs d'opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 25 CENTIMES NET.

LA

LYRE FRANÇAISE

COURS COMPLET DE MUSIQUE APPLIQUÉ AU PIANO

Approuvé par l'Institut de France et par les plus célèbres Pianistes, Professeurs et Compositeurs.

CENT ÉTUDES GRADUÉES

Divisées en cinq livres :

1er livre.	— Études primaires	12	»
2e livre.	— Études élémentaires	12	»
3e livre.	— Études de genre	15	»
4e livre.	— Études de vélocité	15	»
5e livre.	— Études des tonalités	15	»

MÉTHODE DE PIANO

Divisée en trois suites. — Prix : 20 fr.

SOLFÉGE ÉLÉMENTAIRE

Avec accompagnement de piano. — Prix : 15 fr.

PETIT SOLFÉGE

Résumé de la *Grammaire* et du *Solfége*, composé spécialement pour les pensionnats.

Format in-8°. — Prix : net 2 fr. 50.

GRAMMAIRE MUSICALE

Par demandes et par réponses; divisée en méthode et syntaxe; donnant la musique dans toutes ses formes, éléments et principes de musique, d'harmonie, de transposition; le plain-chant comparé à la musique actuelle, et un vocabulaire.

Format in-8°, net 7 fr.

PAR

VICTOR TIRPENNE

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. N° 51. 21 Décembre 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

PRIMES

OFFERTES AUX ANCIENS ET NOUVEAUX ABONNÉS DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE. 1863.

LE PREMIER VOLUME DU

Répertoire de musique moderne pour le Piano

LES SUCCÈS UNIVERSELS

Choix de Morceaux de Piano originaux les plus favoris des auteurs modernes

CONTENANT VINGT MORCEAUX DE PIANO : FORMAT IN-8°.

1. **Chopin.** Op. 18. *Grande valse brillante.*
2. **Dœhler.** Op. 39. *Tarentelle brillante.*
3. **Dreyschock.** Op. 16. *Bluette musicale.*
4. **Gerville.** Op. 2. *Le Bengali au réveil.*
5. **Gorla.** Op. 88. *Sérénade*, caprice de genre.
6. **Heller** (Stéphen). Op. 29. *La Chasse*, étude.
7. **Herz** (H.). Op. 74. *Rondo suisse*, 2e concerto.
8. **Kalkbrenner.** *Ajax*, étude.
9. **Kruger** (W.). *Loreley*, mélodie allemande.
10. **Leybach.** Op. 19. *Ballade.*
11. **Liszt.** *Mazeppa*, étude.
12. **Litolff.** *Polka caractéristique.*
13. **Mathias.** Op. 2. *Marche croate.*
14. **Mendelssohn.** *La Fileuse*, romance sans paroles.
15. **Prudent.** Op. 53. *Adieu printemps.*
16. **Rosenhain.** Op. 31. *Lutte intérieure.*
17. **Schumann.** Op. 8. *Deux mazurkas.*
18. **Stamaty.** Op. 31. *Souffle du printemps.*
19. **Thalberg.** *Thème et étude en la mineur.*
20. **Wolff.** Op. 95. *La Mélancolie.*

LE MORCEAU DE CHANT FAVORI DE
Adelina Patti

LA GIOJA INSOLITA (Paroles italiennes) — **LE BAL** (Paroles françaises)

VALSE CHANTÉE

Composée par Strakosch

ORNÉE DU PORTRAIT DE LA CÉLÈBRE CANTATRICE.

Célèbre air de **Un' aura amorosa** **COSI FAN TUTTE** Chanté par NAUDIN.

Opéra de

W. MOZART

PORTRAITS-CARTES DE

HAYDN ET WEBER

Dès à présent, ces PRIMES-ÉTRENNES seront remises aux anciens abonnés qui renouvelleront leur abonnement et aux personnes qui en prendront un nouveau.

SOMMAIRE. — Théâtre Lyrique : Reprise de *Faust*; rentrée de Mme Carvalho, par **Léon Durocher.** — Matinée musicale de la Société nationale des Beaux-Arts : *Christophe Colomb*, par **Adolphe Botte.** — Le Pianiste-Accompagnateur (4e et dernier article), par **Oscar Comettant.** — Revue critique, par **Arthur Pongin.** — Un peu de bruit pour rien. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE LYRIQUE.

Reprise de FAUST. — Rentrée de Mme Carvalho.

Un engagement contracté avant que M. Carvalho reprît possession de la direction du théâtre Lyrique avait jusqu'à présent retenu Mme Carvalho à Lyon. Les Lyonnais en étaient ravis, mais M. Carvalho n'y trouvait pas son compte. Il était comme un général privé de son artillerie au moment de la bataille. Enfin, le canon est arrivé!... s'il est permis de comparer au canon cette voix si pure, si douce, et qui jamais ne s'exagère, ce talent si gracieux, si délicat et si fin. A une époque où les moyens grossiers, les violences de sonorité et les brutalités d'expression sont presque toujours certains de réussir, Mme Carvalho se présente avec une physionomie calme, ne s'agite point, ne fait, pour ainsi dire, aucun geste, n'enfle point sa voix, ne *pousse* jamais le son, ne lutte pas avec les trompettes, n'exagère pas la pensée du poëte ni celle du compositeur, n'a pas de *transports*, se contente d'être naturelle et vraie : elle plaît par le contraste, elle charme par la correcte simplicité de son style et la justesse de son accent : elle touche, par l'expression voilée d'une passion qu'elle semble contenir, bien plus profondément que ne font d'autres artistes par les manifestations bruyantes d'une passion qu'ils n'éprouvent pas. Et de tous les côtés on se récrie. Quel goût parfait! quel sentiment exquis! quelle poésie! quel idéal! Bref, l'éclatant succès de Mme Carvalho prouve que nous ne sommes pas encore aussi complétement gâtés qu'on serait parfois tenté de le croire.

Le grand ouvrage de M. Gounod a donc triomphé *sur toute la ligne* — il est permis de prendre le style des bulletins pour rendre compte d'une victoire — grâce au charme séduisant qu'y répand cette habile interprète, et aussi grâce au talent de M. Balanqué, qui a fait d'immenses progrès depuis qu'il créa, sur le boulevard du Temple, le rôle de Méphistophélès. M. Balanqué est devenu un acteur mordant, incisif, très-original, et ne sentant plus du tout le mélo-

drame. Et son chant a gagné autant que son action. Voix pleine, vibrante, prononciation nette et vigoureuse, accentuation énergique, union intime et complète de la parole et de la note, il a toutes les qualités qui font les artistes d'élite, et nous ne voyons pas de théâtre lyrique où il ne pût, aujourd'hui, aspirer au premier rang.

M. Monjauze nous a paru moins heureux dans le rôle de Faust. Le timbre de sa voix ne convient ni à la nature du personnage, ni au caractère de la partition. Il faudrait un organe plus vigoureux, plus *étoffé* pour lutter contre les formidables harmonies de cet orchestre où sans cesse la tempête gronde et mugit. M. Monjauze, ténor de demi-caractère, *ténor léger*, comme on dit en province, est bientôt lassé par cet adversaire rude et sans pitié. D'ailleurs, les antécédents de cet artiste, la carrière qu'il a parcourue jusqu'à présent, l'avaient peu préparé, ce nous semble, à rendre les élans passionnés du docteur Faust, son ivresse infernale, et l'horreur de ses remords, dans ces moments redoutables où, pour son châtiment, il redevient homme.

M. Reynal est revenu au théâtre Lyrique et a repris le rôle de Valentin qu'il avait créé. Si nous en croyons nos oreilles, il n'y a point rapporté toute sa voix. La province l'a fatigué sans doute. Cela ne peut étonner que ceux qui n'ont jamais entendu chanter l'opéra en province.

Mlle Faivre est fort agréable sous la toque de l'étudiant Siebel. Elle le serait encore davantage si, en chantant, elle prononçait un peu mieux.

Mme Duclos est une excellente duègne, et joue avec talent le rôle de la voisine Marthe. Bonne acquisition dont il faut féliciter M. Carvalho! Un acteur jette souvent peu d'éclat dans ces rôles secondaires, mais il y est plus utile qu'on ne pense. C'est grâce à lui que la pièce marche et que les premiers sujets font leur effet.

La mise en scène de *Faust* a subi quelques modifications. Le *Walpurgis* a été simplifié et purgé de bon nombre d'horreurs. Il y avait au quatrième acte un fort beau décor, une église dont les murs s'ouvraient lentement, si bien que le regard, longtemps arrêté sur le seuil, en pénétrait à la fin toute la sombre profondeur. Ce chef-d'œuvre de mécanique théâtrale n'a pu apparemment trouver place sur la nouvelle scène, dont les dimensions sont évidemment plus étroites. C'est un malheur. Mais cela n'ôte rien, Dieu merci, au mérite de la partition. Quoiqu'il y ait au troisième acte de fort belles cantilènes, *Faust*, pris dans son ensemble, n'est point l'œuvre d'un mélodiste ; mais on n'y peut méconnaître une harmonie très-riche, une instrumentation puissante et vivement colorée, des combinaisons fort ingénieuses et quelquefois une grande force d'expression. L'auditoire nous a paru sentir très-vivement ces qualités, et nous ne serions pas surpris que *Faust* n'eût cet hiver autant ou plus de succès que dans l'origine.

LÉON DUROCHER.

MATINÉE MUSICALE

DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS.

Christophe Colomb.

Quand le *Christophe Colomb* parut, on fut d'avis que peut-être il n'égalait pas *le Désert*, et l'on eut raison, en ce sens du moins que l'auteur y reproduisait et y rappelait trop fidèlement les effets, les couleurs, les oppositions, les teintes monotones et tristes qui, la première fois, surprirent et enchantèrent tout le monde. Des juges éclairés et impartiaux — que les petites vanités seules se hâtent de confondre avec les contradicteurs passionnés, et par là même souvent injustes — soutinr que Félicien David n'avait que quelques cordes à sa lyre; que son inspiration élégiaque, mais courte, n'avait ni la vigueur, ni la variété, ni la souplesse qui, dans la carrière des grands maîtres, amènent des évolutions étonnantes et produisent des œuvres si dissemblables par la pensée et par le style. Aujourd'hui que toutes les portes lui sont ouvertes, qu'il a manifesté son talent dans la symphonie, dans la musique de chambre et sur nos principaux théâtres lyriques, Félicien David est-il parvenu à détruire l'opinion que nous venons de rappeler? Nous ne le pensons pas. Toutefois nous ne sommes pas de ceux qui s'étonnent de la faveur dont il jouit; elle peut même s'expliquer aisément : sa musique, qui se ressemble toujours un peu, beaucoup même, si l'on veut, a le rare mérite de ne pas ressembler à celle des autres artistes contemporains. Lui aussi peut dire avec Alfred de Musset : « *Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.* »

Quelques compositeurs français ont plus de science, de plus grandes richesses de rhythme et d'harmonie, plus de distinction, d'ampleur, de vérité dans les parties dramatiques de leurs ouvrages; mais, parmi nos jeunes maîtres, quand il s'agit de rêver, de peindre quelque joli paysage, de chanter quelque molle et langoureuse mélodie, nul ne peut avantageusement jouter avec lui. Du *trémolo* des violons mystérieux et voilés, grâce aux sourdines, des arpéges mélodieux des harpes, des tenues mélancoliques des cors en particulier et des instruments à vent en général, le musicien tire toujours des effets neufs et piquants, et son instrumentation est toujours originale, élégante et délicate.

L'exécution de *Christophe Colomb*, qui a eu lieu dimanche, à la matinée de la Société nationale des beaux-arts, a été magnifique. Un orchestre d'élite, conduit par l'auteur, a supérieurement rendu toutes les nuances, tous les caprices, toutes les finesses d'une orchestration sobre, claire, brillante, à laquelle, on le sait, l'auteur confie de temps en temps le soin de dissimuler ce que l'idée première a de pâle et de languissant. Si les choristes avaient été plus nombreux, ou, mieux, si la nouvelle salle qu'on inaugurait (et qui est loin d'être une belle salle) eût été plus favorable aux voix, on n'aurait pas pu souhaiter un ensemble plus parfait.

La *Danse des sauvages* a été redemandée, et c'était justice. Le charme de cette page ravissante, où la petite flûte et la clarinette rivalisent de grâce, d'esprit et de légèreté, a excité, comme de coutume, d'enthousiastes et sincères applaudissements. Les mêmes bravos ont recommencé pour le *Chant de la jeune mère indienne*. Cette touchante élégie nous a fait penser involontairement aux *Natchez*. Dans ce poëme, Chateaubriand aussi a décrit les mélancoliques et poétiques amours des Indiens; il a peint les suaves harmonies, les merveilleuses beautés, les mystérieuses et immenses forêts, les vastes horizons, les brûlants couchers de soleil, les pâles nuits et les splendides sérénités du nouveau monde, et assurément il a mis dans tous ces tableaux une force, une majesté, un souffle puissant, une couleur épique qu'on ne trouve pas dans la partition de Félicien David. Quoi qu'il en soit, cette quatrième partie, à notre avis, la plus large, la plus pleine et la plus féconde en inspirations heureuses, a causé un véritable plaisir.

Vers la fin, plus à l'aise et mieux servie par le compositeur que dans les autres récitatifs et dans les autres airs de Colomb, qui sont loin, il faut bien le dire, d'être les meilleures parties de l'œuvre, la voix de Gourdin a excité d'unanimes marques de sympathie. Le beau et pur talent de Mlle Marie Battu et la bonne méthode et le charmant organe de Warot ont été très-appréciés dans les solos.

En résumé, *Christophe Colomb* a obtenu beaucoup de succès; toutefois, il n'est pas à craindre que le style pittoresque et la couleur locale prennent jamais une trop grande place dans l'art. En musique, la description est trop vague, trop limitée, trop incomplète, trop factice pour que le goût du public s'y complaise longtemps ; les choses de l'âme, voilà de quoi il veut qu'on l'entretienne; voilà ce qu'il ne trouve jamais ni froid, ni obscur, ni maniéré.

ADOLPHE BOTTE.

LE PIANISTE-ACCOMPAGNATEUR

(4e et dernier article) (1).

La ponctualité était une des qualités de M. de P. Un beau jour, il tira son carnet et me dit :

— Votre mois finit aujourd'hui : réglons nos comptes.

— Nos comptes sont faciles à régler, dis-je à mon tour; vous m'avez fait appeler soixante-trois fois chez vous, et vous êtes venu neuf fois chez moi ; cela fait en tout soixante-douze séances.

— C'est bien cela ; mais encore faut-il calculer l'argent qui vous revient.

Je le vis aligner une majestueuse colonne de chiffres, faire une addition, puis une division.

Quand ces diverses opérations furent terminées :

— Voyez, me dit-il en me présentant son carnet, si je ne me suis pas trompé. Nous avons vingt-neuf heures et douze minutes; ce qui fait juste cent quarante-six francs.

Je crus à une plaisanterie de la part du comte; mais il parlait très-sérieusement. Je pris son carnet et je lus :

26 janvier	35	minutes.
28 id	15	—
29 id	40	—
29 id	20	—
30 id	45	—
1er février	40	—
1er id	10	—
2 id	25	—

Etc., etc., etc. Le compte se trouvait ainsi établi depuis le premier jour où j'eus l'honneur de faire la connaissance de M. de P. et où il m'emmena dans son bel équipage chez le peintre, jusqu'au dernier jour de mon mois. La répétition qu'il vint me demander à deux heures de la nuit pour chanter, à la grande contrariété des voisins : *Ah! quel plaisir d'être soldat,* était portée pour vingt-quatre minutes.

Il y a deux choses qui toujours me troublent et me rendent muet, tant je suis né naïf et tant je suis resté naïf : la preuve de l'ingratitude, envers moi, de la part de personnes que j'ai véritablement aimées, et les traits de mesquinerie de la part de gens qui ont tout l'argent nécessaire pour se montrer magnifiques. J'avais compté sur autant de pièces de 5 francs que j'avais eu de vacations auprès de mon amateur archi-millionnaire, c'est-à-dire que j'avais compté sur 360 francs; il ne m'en offrait que 146! Quelle dégringolade! Et mes illusions touchant la protection que M. le comte m'accorderait un jour pour faire accepter mon ouvrage à l'Opéra-Comique! tout cela tombait devant la colonne de chiffres tracée sur le carnet de M. de P. Il devina quelque chose dans ma physionomie, car il me dit :

— Ne m'avez-vous pas confirmé que votre prix est de *cinq francs par heure*, et mes calculs ne sont-ils pas exacts?

Je ne sais ce que je lui répondis, toujours est-il que nous n'eûmes aucune contestation, et que, ce jour-là même, j'écrivis au comte qu'il eût à se chercher un autre accompagnateur, mes occupations ne me permettant plus de continuer avec lui.

Et telle est la misère d'esprit de certaines gens, misérables malgré leurs richesses, que le plus souvent ils n'ont aucune conscience de leurs mesquineries poussées parfois jusqu'à l'injustice, comme dans le fait que je viens de raconter. J'ai la conviction que M. le comte de P. a cru se montrer très-convenable en agissant comme il l'a fait à mon égard, car je l'ai toujours cru incapable de vouloir commettre une injustice envers qui que ce soit.

Si jamais ces lignes lui tombent sous les yeux, il en sera fort étonné, j'en suis sûr, et me donnera tort.

(1) Voir le n° 50.

Parbleu! les accompagnateurs n'ont-ils pas toujours tort.

Les places officielles d'accompagnateur sont peu nombreuses en France. A l'Académie impériale de musique, il y a quatre accompagnateurs dont les attributions sont spécifiées, ce sont : 1° M. Vauthrot, premier chef du chant ; 2° M. Victor Massé, premier chef des chœurs; 3° M. Crobaré, deuxième chef du chant; 4° M. Charles Prevost, deuxième chef des chœurs.

Les fonctions de M. Vauthrot sont de la plus haute importance. En l'absence du compositeur, c'est lui qui le remplace auprès de tout le personnel chantant. Il indique les mouvements, fait respecter la tradition, modifie les passages qui demandent une modification, ajoute ou retranche, et tous, depuis les premiers sujets jusqu'aux plus modestes choristes, doivent écouter ses observations et tenir compte de ses conseils. En outre, dans tous les comités qui se forment et où l'avis des musiciens est réclamé, il a voix consultative, et son opinion est prise généralement en grande considération.

MM. Hérold et Halévy ont, tour à tour, occupé au grand Opéra les fonctions que remplit aujourd'hui, avec distinction, M. Vauthrot.

Les fonctions du chef des chœurs, comme l'indique suffisamment cette dénomination, consistent à instruire et à diriger les chœurs, ce qui n'est point une petite affaire à l'Opéra. Ce théâtre, en faisant choix pour occuper cette place d'un artiste aussi éminemment distingué que l'auteur des *Noces de Jeannette* et des *Saisons*, lui a donné par cela même une nouvelle consécration.

Au reste, les fonctions de chef des chœurs à l'Opéra ont toujours été remplies par des artistes d'une grande valeur. Il suffira de citer M. Benoist, professeur d'orgue au Conservatoire, qui, avant M. Massé, dirigeait les chœurs de l'Académie de musique.

Les fonctions des accompagnateurs en second consistent à faire répéter les chanteurs sous la direction du chef du chant et du chef des chœurs.

A l'Opéra-Comique, il n'y a que des accompagnateurs proprement dits, ayant les mêmes titres; ils sont au nombre de trois : MM. Charlot, Basile et Soumis.

Au second théâtre lyrique, les accompagnateurs sont : MM. Delibes et Simon.

Enfin, je citerai M. Alary, le charmant auteur de *Tre Nozze* et de *la Beauté du Diable*, qui remplit, à la cour des Tuileries, la place d'accompagnateur.

OSCAR COMETTANT.

REVUE CRITIQUE.

Léonce Cohen. — ECOLE DU MUSICIEN, *ou Solfége théorique et pratique avec accompagnement de piano.*

Je ne saurais mieux commencer cette revue qu'en signalant un ouvrage important de M. Léonce Cohen, jeune compositeur de talent, envoyé à Rome il y a quelques années par l'Institut, et qui, malgré ce titre de pensionnaire de l'Académie de France, n'a pu encore réussir à forcer les portes si bien closes de l'Opéra-Comique. M. Cohen, frappé de l'insuffisance de la plupart des traités didactiques sur tel ou tel point de la théorie de l'art, a imaginé de publier un nouveau solfége qui ne laisse absolument rien à désirer sous aucun rapport, et c'est, je crois, le plus complet qui ait paru jusqu'à ce jour. Si cependant quelques personnes se trouvaient effrayées du fort volume de l'ouvrage dont je m'occupe (il ne contient pas moins de 330 pages in-folio), je les prierais de se rassurer, en leur affirmant que les explications n'y sont ni plus longues ni plus ardues que celles contenues dans tous les solféges possibles, que l'auteur n'a rien mis de

trop, et que ses préceptes sont formulés avec une clarté, une précision et une retenue dont on ne le saurait trop louer. Seulement, consciencieux dans l'accomplissement de sa tâche, M. Cohen a eu le courage et la patience d'écrire trois cents leçons ou exercices — tous très mélodiques, ce qui n'est point un mal — à l'aide desquels il fait passer sous les yeux et dans la mémoire de l'élève tout ce que celui-ci doit savoir, et lui donne une connaissance complète des tonalités, des différentes clefs, des mesures et des rhythmes employés dans notre système musical. Si l'on veut bien se rendre compte qu'à toutes ces leçons est joint un accompagnement de piano très-soigné, on comprendra sans peine la grande étendue de l'ouvrage.

Le solfége de M. Cohen est fait avec un soin extrême; le plan en est excellent, ce qui n'est pas une mince qualité dans une œuvre didactique. Les difficultés n'y sont abordées par l'élève que successivement, et jamais l'auteur ne lui en fait étudier plus d'une à la fois, en procédant par augmentation, c'est-à-dire en commençant par les choses les plus simples pour arriver ensuite aux plus compliquées. « Belle malice ! — va me dire le lecteur — c'est bien comme cela qu'il faut faire pour pratiquer un enseignement rationnel et utile. » — En effet, Monsieur, c'est bien comme cela qu'il faut faire; mais c'est peut-être précisément parce qu'il faut agir ainsi que les théoriciens se donnent rarement la peine de le faire, et écrivent leurs ouvrages sans se soucier beaucoup de procéder méthodiquement. L'ouvrage de M. Léonce Cohen n'aurait-il que cette qualité précieuse — et je n'ai malheureusement pas l'espace nécessaire pour faire ressortir toutes les autres — que je le recommanderais tout particulièrement aux personnes qui veulent faire connaître à leurs enfants les principes de cet art charmant dont chacun veut parler, et que malheureusement si peu connaissent. Il me reste à dire — et ceci est encore à sa louange — que *l'Ecole du musicien* a été approuvée par l'Institut et par le Conservatoire.

ARTHUR POUGIN.

UN PEU DE BRUIT POUR RIEN.

M. Charles Dancla nous avait adressé l'autre semaine une lettre qui ne semblait destinée qu'à nous, et nous nous disposions soit à en causer avec lui, soit à lui répondre, lorsque, à notre grande surprise, la susdite lettre parut imprimée dans plusieurs journaux. Du moment qu'il y avait appel à la publicité, nous comprîmes la nécessité de nous expliquer au grand jour.

Aussi, pour mettre nos lecteurs en état de bien juger notre réponse à M. Charles Dancla, nous allons commencer par leur faire connaître sa lettre, dont voici le texte littéral :

« Monsieur le Directeur,

» Une initiative généreuse et toute spontanée fut prise, il y a déjà bien des années, pour ériger dans les Pyrénées un monument à la mémoire du célèbre violoniste Lafont, qui avait été, lors de son voyage à Bagnères-de-Bigorre, victime d'un cruel et fatal accident. Une souscription fut ouverte à cette époque dans les bureaux de la *Gazette musicale*, et je m'empressai d'apporter le montant de ma modeste offrande. Mes deux frères envoyèrent la leur de Tarbes, et sans doute bien des artistes imitèrent notre exemple. On ne doutait pas que cette honorable intention ne dût avoir les meilleurs résultats. Cependant, rien encore n'a été fait, et plus de vingt ans déjà se sont écoulés depuis la mort de l'éminent artiste si sincèrement regretté !... Mais la mémoire du célèbre violoniste reste encore dans toute sa force au fond du cœur de ceux qui l'ont connu et admiré. Tout le monde comprendra le pénible sentiment qui doit résulter pour les amis de l'art, de cette espèce d'indifférence et d'oubli dont on peut les accuser, quoiqu'ils en soient tout à fait innocents.

» Vous ne vous étonnerez donc pas, Monsieur le Directeur, que je prenne la liberté de m'adresser à vous, pour obtenir une explication sur un retard dont on ne comprend guère les motifs. La chaleureuse part que vous avez prise vous-même au sympathique projet qui ne s'est pas encore réalisé, vous donnera, je l'espère, les moyens d'éclairer les hommes qui, comme moi, regrettent vivement que les cendres de Lafont n'aient pas encore été honorées du témoignage que les artistes de notre époque ont voulu lui donner.

» Daignez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments distingués et dévoués,

» CH. DANCLA. »

Par cette lettre, M. Charles Dancla nous apprenait à la fois deux choses: la première, qu'une souscription avait été ouverte pour élever un monument à la mémoire de Lafont; la seconde, qu'il y avait pris part, lui et ses deux frères. Hâtons-nous d'avouer que nous l'ignorions complétement; on le comprendra sans peine, car il y a tout juste de cela vingt-trois années, et alors M. Maurice Schlesinger, qui se trouve actuellement en Allemagne, était propriétaire du fonds de musique, ainsi que gérant du journal fondé par lui, qui ne sont passés en nos mains que longtemps après.

En consultant la *Gazette musicale*, nous avons bien trouvé, à la date du 5 septembre 1839, une notice de M. Fétis sur le célèbre artiste et sur l'accident fatal dont il venait d'être victime; dans un autre numéro du même mois, quelques lignes sur la translation de ses restes à Paris, sur ses funérailles à Saint-Roch et les discours prononcés sur sa tombe; mais de la souscription, pas un mot! Obligés d'aller aux renseignements, voici ce que nous recueillîmes de plusieurs personnes dignes de foi, notamment de Mlle Lafont, sœur du grand violoniste.

En effet, il avait été question d'un projet de monument et d'une souscription qui devait s'ouvrir chez M. Schlesinger, au bureau de la *Gazette musicale* et chez l'éditeur Meissonnier; mais on s'en était tenu là. Aucune annonce n'avait été faite; on savait probablement d'avance que le projet devait échouer, et il échoua. Faut-il dire pourquoi? Lafont laissait une veuve dans une situation de fortune qui lui permettait de faire les frais d'un monument à sa mémoire : les artistes crurent devoir s'abstenir. Pas une obole ne fut versée chez M. Meissonnier et chez M. Maurice Schlesinger il n'y eut qu'une somme de 10 francs qui venaient de M. Charles Dancla, et qui, selon toute apparence, furent remis à Mlle Lafont ou à quelque autre personne ayant qualité pour les recevoir.

Permis à M. Charles Dancla de s'étonner qu'avec de tels éléments on n'ait pas élevé plus tôt un monument magnifique. Vingt-trois ans, c'est bien long, mais 10 francs c'est bien peu de chose! Nous ne sommes plus au temps où les pierres se mouvaient au son de la lyre. Que M. Charles Dancla, secondé par la commission qui s'est formée à Tarbes, et se compose d'hommes parfaitement honorables, veuille reprendre *ab ovo* toute l'affaire; qu'il cède à la noble ambition de sauver de l'oubli une de nos gloires françaises, c'est fort bien, mais n'eût-il pas été mieux encore de ne pas se hâter d'écrire dans les journaux pour demander des comptes, que personne ne lui refusait, et auxquels ils n'avait pas songé une seule fois pendant vingt-trois années ?

S'il est beau de se montrer généreux envers les morts, ne faut-il pas d'abord être juste et raisonnable avec les vivants ?

G. BRANDUS ET S. DUFOUR.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *Niobé*, étude antique en deux actes et en vers, par M. Alphonse Schmit ; *l'Ami du mari*, comédie en un acte, par Mme Rouy. — VAUDEVILLE : *le Pari de la marquise*, comédie en un acte, par M. Dhormoys ; *Martingale et Giroflée*, saynète musicale, par MM. Labie et Marc Burty. — PALAIS-ROYAL : *Un avocat du beau sexe*, par MM. Siraudin et Ad. Choler ; *les Perruques*, revue en trois actes et cinq tableaux, par MM. Siraudin, Delacour et Blum. — SALLE ROBIN.

L'histoire de Niobé occupe à peine quelques lignes dans le *Dictionnaire de la fable*. Fille de Tantale et femme d'Amphion, cette princesse, trop fière de ses quatorze enfants, avait osé se mettre au-dessus de Latone. La mère d'Apollon et de Diane ressentit amèrement cette injure, et s'en vengea en faisant périr les enfants de Niobé, qui elle-même fut changée en marbre. Les arts ont consacré cette catastrophe en choisissant Niobé pour type de la douleur. Choyée à plaisir par la peinture et la statuaire, cette mère, frappée coup sur coup et d'une façon si dramatique dans son orgueilleuse fécondité, avait jusqu'à ce jour été tant soit peu négligée par le théâtre. Un débutant, M. Alphonse Schmit, a eu l'heureuse inspiration de vouloir réparer cet oubli. Le drame antique qu'il a bâti sur cette donnée a été parfaitement accueilli par la jeunesse lettrée du parterre de l'Odéon. Il est vrai que le personnage de Niobé est interprété par Mlle Karoly, l'éminente tragédienne, dont les progrès sont très-sensibles. Elle est vraiment fort remarquable dans la deuxième scène de cet ouvrage, où l'auteur a essayé d'indiquer humainement la métamorphose de l'héroïne mythologique. Les vers de M. Alphonse Schmit sont généralement à la hauteur du sujet ; ils exhalent un parfum antique qui annonce chez le jeune écrivain de fortes et sérieuses études. Une maladie qui le tenait éloigné du théâtre au moment de son triomphe, ajoute encore à l'intérêt qu'il nous inspire. Espérons que le succès de *Niobé* contribuera puissamment à son rétablissement.

Une spirituelle comédie en un acte, du genre proverbe, a été donnée le même soir. *L'Ami du mari* est aussi un début, du moins pour le public ; car il paraît que Mme Rouy s'est déjà essayée dans plusieurs théâtres de société. Cette petite pièce décèle, en effet, une certaine connaissance des secrets de la scène, et la plume qui l'a tracée n'est assurément pas novice. Une coquette du grand monde, qui a des vues sur un homme marié, prétend détourner l'attention de sa femme en lui faisant faire la cour par un ami de son mari. Mais cet ami véritable n'accepte en apparence un pareil rôle que pour sauver la victime qu'on lui sacrifie, et pour donner une bonne leçon à sa rivale. Les comédiens de l'Odéon tirent un excellent parti de cet agréable marivaudage, et, avec eux, Mme Rouy peut encore se croire dans les salons qui ont applaudi ses premiers essais.

— *Le Pari de la marquise*, de M. Paul Dhormoys, a été représenté cet été à Bade ou à Ems, nous ne savons au juste, et, selon l'usage nouvellement introduit sur nos scènes parisiennes, le Vaudeville s'est empressé d'ouvrir ses portes à cette comédie d'outre-Rhin. Nos théâtres de genre ne seront bientôt plus que les succursales des établissements de M. Bénazet et consorts. Si, du moins, ces productions légères, faites pour procurer quelques distractions aux habitués du tapis vert, se recommandaient par un mérite spécial, nous n'y trouverions rien à reprendre. Mais à quoi bon aller chercher si loin et recevoir de seconde main tous ces petits ouvrages à l'eau rose qui, s'ils ne sont pas plus mauvais, ne sont pas certainement meilleurs que tous ceux qu'on fabrique à Paris ? Ainsi, prenez une marquise coquette et un vieux baron qui soupire pour ses attraits. Supposez que le baron défie la marquise de toucher le cœur d'un nouvel Hippolyte, jeune chasseur insensible comme le fils de Thésée. La marquise gagne le pari, mais sa victoire l'embarrasserait singulièrement, si le baron ne lui rendait la promesse qu'elle lui a faite de l'épouser. En conscience, vous aurez beau manipuler ces ingrédients plus ou moins connus, vous n'en obtiendrez pas grand'chose de bien original, et qui soit de nature à justifier la double faveur dont ces sortes de pièces sont à l'envi comblées.

Le Vaudeville joue en même temps, comme lever de rideau, une saynète musicale à deux personnages, qu'on appelle *Martingale et Giroflée*. C'est la fable de *la Cigale et la Fourmi* mise en action, et interprétée par deux jolies femmes, Mlles Pierson et Cellier. Cette bluette a pour auteurs MM. Labie et Marc Burty. Nous n'avons rien de plus à en dire.

— Au Palais-Royal, Mlle Schneider fait merveilles, comme actrice et comme chanteuse, dans *Un avocat du beau sexe*, amusante bouffonnerie de MM. Siraudin et Adolphe Choler. Deux étudiants de province, adressés à un avoué de Paris, se trompent d'étage et entrent chez une demoiselle Atala qu'ils prennent pour la femme du patron, d'autant mieux que Mlle Atala, par suite de ses relations avec un étudiant en droit, a retenu dans sa mémoire beaucoup d'articles du Code. Grâce à cette circonstance peu ordinaire, ce quiproquo se poursuit à travers une foule de coqs-à-l'âne des plus divertissants jusqu'à ce que nos deux étudiants, entraînés par la faconde de Mlle Atala et par la gentillesse d'une de ses amies, se décident à les épouser. Et dire que c'est pour en arriver à ce dénoûment invraisemblable que leurs familles les ont envoyés étudier à Paris?

Comment ! la première quinzaine de décembre s'est passée sans qu'une seule revue ait paru sur l'horizon ! On commençait à s'inquiéter de ce silence anormal, lorsque le Palais-Royal a enfin ouvert la marche avec *les Perruques*. Le Gymnase, plus poli, dit *les Ganaches* ; mais, au Palais-Royal, on n'y regarde pas de si près, et les mêmes individus fossiles qui déblatèrent contre le temps présent sont traités de perruques. A cela près, la ressemblance est frappante ; il y a là des acteurs et, entre autres, Brasseur et Luguet, qu'on prendrait pour leurs camarades du boulevard Bonne-Nouvelle. Mais, tout à coup, voici venir la contre-partie des premiers succès, c'est-à-dire le tableau de nos actualités et, surtout, de nos scènes dramatiques : *Lalla-Rouck*, *la Dame blanche*, *Rothomago*, *le Bossu*, *Orphée aux enfers*, etc. Toute la troupe s'en donne à cœur joie ; outre les deux artistes que nous avons nommés, Hyacinthe, Gil-Perrès, Lassouche, Poirier, Mlle Schneider, Mme Thierret, luttent de gaieté et de verve. On fait répéter à Bonnet et à Mme Chrétienno une tyrolienne parodiée de la façon la plus drôlatique. Et toutes les folies, toutes les excentricités débitées par cette réunion de comiques, qui n'ont pas ailleurs leurs pareils, ne durent que tout juste le temps qu'il faut pour ne pas amener la satiété à leur suite. C'est là une louable innovation que nous offrons en exemple aux revues des autres théâtres.

— Un émule de Robert Houdin est venu s'établir, depuis quelques jours, sur le boulevard du Temple, dans le local qui était occupé par le bazar, à côté du cafe du Géant. Les séances données par M. Robin, qui se proclame le seul élève du fameux Comte, sont fort suivies. On pourrait employer plus mal les deux ou trois heures dont se compose le spectacle de magie et de physique amusante. L'époque est bien choisie pour cette exhibition encadrée dans une charmante salle que l'on croirait créée par un coup de baguette. Pendant les fêtes du jour de l'an, le public enfantin, qui implique autant de grandes que de petites personnes, ne manquera pas de visiter en foule la *salle Robin*.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, au théâtre impérial de l'Opéra, la 456e représentation de *Robert le Diable*.

*** *Herculanum*, *le Prophète* et *l'Etoile de Messine* ont défrayé le répertoire de la semaine. Mme Tedesco s'est particulièrement distinguée dans le rôle de Fidès et a partagé son succès avec Gueymard, qui a chanté d'une façon vraiment remarquable le rôle de Jean de Leyde dans le chef-d'œuvre de Meyerbeer. Mme Ferraris a eu, comme d'habitude, tous les honneurs du charmant ballet, dont M. le comte Gabrielli a écrit la musique.

*** Warot, le ténor de l'Opéra-Comique, vient d'être engagé à l'Opéra. Il débutera dans *la Mule de Pedro*, l'opéra nouveau de M. Massé.

*** A la suite du déplorable accident dont tout Paris s'était ému, l'administration de l'Opéra, par un sentiment qui n'a pas besoin de commentaires, avait interrompu les répétitions de *la Muette de Portici*. La direction nouvelle a jugé que les délais ne pouvaient être prolongés davantage, et les répétitions générales de l'œuvre de M. Auber ont commencé. C'est Mlle Marie Vernon qui sera chargée de remplir le rôle de Fenella, laissé vacant par Mlle Emma Livry, et Gueymard chantera le rôle de Masaniello.

*** Nous apprenons à l'instant de mettre sous presse, que l'affaire de l'Opéra-Comique s'est terminée hier samedi. M. Adolphe de Leuven est nommé directeur, en remplacement de M. Emile Perrin; il aura pour associé, avec le titre de directeur de la scène, M. Ritt, en ce moment administrateur du théâtre de l'Ambigu-Comique. Nous ne doutons pas que ces deux nominations ne soient accueillies avec la faveur que méritent deux hommes honorables qui réunissent le talent et l'expérience.

*** C'était une belle soirée pour le théâtre de l'Opéra-Comique que celle de mardi dernier, où *la Dame blanche* a été jouée pour la millième fois. Le spectacle commençait par le premier acte de *Jean de Paris*. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice honoraient de leur présence cette représentation extraordinaire dans les fastes dramatiques. Le buste de l'illustre compositeur a été couronné par les artistes. C'est Achard qui a récité des stances composées tout exprès par M. Méry. La recette s'est élevée à près de 7,000 francs.

*** Le fils de Boïeldieu a fait remettre le montant des droits d'auteur sur la millième représentation de *la Dame blanche* aux ouvriers sans travail à Rouen, la ville natale de son père.

*** *Lalla-Rouck* commence à être monté en province. L'opéra de Félicien David a obtenu à Metz et à Montpellier un grand succès; les charmantes mélodies et le caractère sympathique de l'œuvre y ont réussi autant qu'à Paris.

*** Le succès d'Adelina Patti au théâtre Italien continue et augmente si c'est possible à chaque représentation. Dimanche dernier, la charmante artiste a chanté *Lucia*, mercredi et samedi la *Sonnambula*, et ce soir on l'applaudira dans le rôle de Rosina du *Barbiere*, où elle intercalera dans la leçon de chant la valse *Di Gioja insolita* de Strakosch.

*** La reprise d'*Il Matrimonio segretto*, qui a eu lieu le samedi de l'autre semaine, n'a été heureuse qu'à demi. Si la partie féminine des artistes, Mmes Penco, Alboni et Marie Battu, s'est trouvée à son poste, avec tout son talent, la partie masculine, sauf l'excellent bouffe Zucchini, n'était pas au même niveau. Le jeune ténor Vidal ne saurait, sous aucun prétexte, aborder le rôle de Paolino: le public n'a rien épargné pour le lui faire comprendre. Le débutant, Monari-Rocca, est un baryton de constitution solide, mais vulgaire: peut-être faut-il le voir et l'entendre dans un autre rôle que celui du comte Robinsone.

*** S. Exc. le comte Walewski, ministre d'Etat, a bien voulu accepter, pour Mme la comtesse Walewska, la dédicace du morceau de chant en forme de valse, *Di Gioja insolita*, de Strakosch, qu'elle avait entendu chanter par Mlle Patti dans *le Barbier* et qu'elle avait daigné applaudir.

*** On va reprendre *un Ballo in Maschera*, avec une distribution nouvelle dans les rôles de femme. Mlle Mariotti débutera dans le rôle d'Ulrica, Mme Saint-Urbain remplacera Mme Penco, et Mlle Guerra chantera le rôle du page.

*** Un journal a annoncé par erreur que la première représentation de *Stradella* est ajournée. Bien au contraire; les répétitions de l'opéra de Flotow se poursuivent activement et sans interruption.

*** Les Bouffes Parisiens ont eu cette semaine une solennité très-rare dans son genre. Jeudi dernier, la QUATRE CENTIÈME représentation d'*Orphée aux enfers* avait encore appelé la foule. Au moment où Mme Ugalde (Eurydice) allait entonner le fameux *Evohé!* Desiré (Jupiter) s'est levé et a pris la parole en ces termes:

« Après cette invocation à Bacchus, j'éprouve le besoin d'improviser un toast... que j'ai écrit ce matin et qui, je le crois, ne sera pas déplacé en cette circonstance :

» Je bois à la QUATRE CENTIÈME représentation d'*Orphée aux enfers* !

» A tout seigneur tout honneur ! Je bois au public qui a suivi avec un courage héroïque les progrès de cette œuvre colossale !

» Je bois aux auteurs qui ont conçu et mis au jour cette épopée dont les siècles futurs seront ébloui, et dont le caissier s'est toujours réjoui.

» Je bois à ces vaillants musiciens de l'orchestre, qui ont encore assez de souffle pour ne pas s'arrêter à mi-chemin. (Il est vrai qu'on en a changé plusieurs; que sont-ils devenus?)

» Je bois à mes camarades, et je les félicite d'avoir pu, pendant quatre cents fois, à Paris seulement, supporter sans devenir idiots toutes les bêtises que je leur ai adressées. (Il est encore vrai qu'ils m'ont bien rendu la pareille.)

» Enfin! pour terminer sérieusement, je bois à l'artiste éminente qui a bien voulu descendre jusqu'à nous, car nous n'aurions jamais pu nous élever jusqu'à elle! à l'artiste dont la réputation est assez grande pour ne rien craindre des préjugés! à l'artiste qui, comme le poëte, a pensé que partout où il y a des planches et un public, un acteur est toujours à sa place! » A MADAME UGALDE! »

*** Les recettes des théâtres, concerts, spectacles-concerts, etc., se sont élevées pendant le mois de novembre à 1,781,234 francs.

*** Vieuxtemps a reparu dimanche dernier aux concerts du Cirque-Napoléon, où déjà il avait joué dans l'autre saison avec un succès immense. Sa *Ballade-Polonaise* a produit tout l'effet qu'on pouvait en attendre. Le compositeur-virtuose a été applaudi, rappelé jusqu'à trois fois. L'auditoire s'est aussi montré fort sensible aux naïves et touchantes mélodies d'une symphonie en *ré*, d'Haydn, que l'on exécute assez rarement.

*** Voici le programme du concert populaire de musique classique qui sera donné aujourd'hui au Cirque-Napoléon, sous la direction de M. Pasdeloup : ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart; concerto en *ré* majeur pour violon, de Beethoven, exécuté par Henri Vieuxtemps; andante du quatuor n° 50, d'Haydn, exécuté par tous les instruments à cordes; symphonie en *la* majeur de Mendelssohn; ouverture d'*Euryanthe* de Weber.

*** L'ouverture en forme de marche composée par Meyerbeer pour l'inauguration de l'Exposition de Londres, a été exécutée le 14 de ce mois à Florence dans le premier concert donné par l'Institut musical de cette ville. L'effet de cette grande et belle œuvre a dépassé toute attente. On l'a redemandée, et on la redira encore dans un concert semblable. C'était le chevalier Mabellini qui conduisait l'orchestre avec son talent éprouvé.

*** La Société nationale des Beaux-Arts annonce pour aujourd'hui la seconde exécution de l'ode-symphonie *Christophe Colomb*.

*** Rossini a composé un nouveau chœur de chasse, qui a été exécuté par les choristes de l'Opéra au château de Ferrières, pendant la visite dont S. M. l'Empereur avait honoré le baron de Rothschild la semaine passée. Cette composition a produit un très-grand effet.

*** Emile Prudent vient de partir pour la Belgique, où de brillants engagements l'attendent. L'éminent artiste a choisi pour se faire entendre, le magnifique piano de la maison H. Herz, qui, à l'Exposition de Londres, a été placé en première ligne, et que tous les artistes ont reconnu comme le piano de concert le plus parfait.

*** C.-A. Bessems vient de publier chez l'éditeur Lemoine un trio pour violon, alto et violoncelle; cette œuvre de notre éminent violoniste est conçue dans le genre classique et obtiendra un succès véritable.

*** Trois nouvelles et charmantes compositions pour le piano, de Léonie Tonel, viennent de paraître : *Pendant la valse*, scène dramatique; *la Coupe en main*, brindisi, et *Vision*, romance sans paroles, nous paraissent appelés à un très-grand succès.

*** Jacques Franco-Mendès, le célèbre violoncelliste-compositeur, se dispose à nous faire entendre plusieurs œuvres qu'il a composées pendant la dernière saison, entre autres une ouverture pour orchestre, un sextuor pour deux violons, deux altos, violoncelle et contre-basse, un concerto pour violoncelle, une fantaisie pour piano et violoncelle, sur des motifs de *la Fille d'Egypte*, le charmant opéra de M. Jules Beer.

*** La société philanthropique savoisienne a donné, dimanche dernier, à l'Hôtel de ville, dans la salle Saint-Jean, son concert annuel. Sur le programme, qui ne comportait pas moins de dix-sept morceaux, figuraient les noms de Mlles Berthe, Baretti, Ebrard, de M. Bosquin, élèves de M. Laget, professeur au Conservatoire. Les applaudissements ne leur ont pas manqué. Parmi les morceaux qui ont produit le plus d'effet, il faut citer les chœurs chantés par l'excellente société chorale, si bien

dirigée par M. Edouard Batiste. Il est difficile de mieux rendre *le Soir*, sérénade de Laurent de Rillé, et le *Tireur d'arc*, de François Bazin. Tout ce qui constitue une bonne exécution chorale s'est trouvé réuni dans l'interprétation de ces charmants chœurs, que le public a accueillis par plusieurs salves d'applaudissements. L'excellent flûtiste, Coninx, a fait entendre plusieurs jolis morceaux de sa composition, et Mlle Marie Pichenot a parfaitement dit une romance avec flûte, dont il est aussi l'auteur. Mme Clémence Martin, gracieuse pianiste, a eu sa part de bravos, ainsi que MM. Aurèle, Guidou frères et Cabassol.

*** Le concert annoncé de la Société philharmonique, qui devait être donné mercredi passé, dans les salons du Grand-Hôtel, n'a pu avoir lieu.

*** L'éditeur de musique Ricordi, à Milan, a été décoré par le roi Victor-Emmanuel de l'ordre des Saints-Maurice et Lazare.

*** *La Gazette musicale universelle* de Leipzig, qui a joui dans le temps d'une réputation européenne, va faire de nouveau son apparition dans le monde musical, après une interruption de quinze ans. Ce journal sera publié par la maison Breitkopf et Haertel, à Leipzig.

*** Un nouveau journal de musique va paraître à Londres sous ce titre *the Musical Review*, et sera une publication mensuelle en forme de brochure.

*** L'orgue de Passy, qu'on a inauguré jeudi dernier, n'est pas de première grandeur, mais il est parfaitement proportionné à l'église, et contient des jeux de détails très-remarquables. MM. Batiste, Renaud de Vilbac, Edmond Hocmelle, ont fait entendre l'instrument devant un auditoire d'élite, et comme toujours ont produit beaucoup d'effet. M. Hocmelle, qui est privé de la vue et qui depuis deux années seulement a pu travailler à Saint-Philippe du Roule les perfectionnements de la facture moderne, nous paraît dans une excellente voie. Dans un brillant offertoire en *fa* majeur, il a fait valoir la plénitude du grand chœur et les jeux de fonds, le charme de la voix céleste et la douce harmonie des jeux de récit. M. Hocmelle a encore joué un morceau descriptif du plus grand intérêt.

*** Nous sommes en retard pour parler d'une soirée musicale qui a été donné par Mlle Léa Carl. Cette jeune cantatrice s'est fait constamment applaudir, soit en interprétant sa partie dans un duo de la *Favorite* avec un sentiment passionné, sans exagération, soit en chantant avec un goût et un style charmants le grand air du *Trouvère*. Mlle Lea-Carl aurait probablement beaucoup de succès dans le grand opéra, qui semble être sa vocation.

*** Parmi les cinq derniers ouvrages de J. Leybach, publiés par Adolphe Catelin, nous signalons l'op. 46, *Aux bords du Danube*, capricemazurka; l'op. 49, *Fête des Moissonneurs*, nocturne, et tout particulièrement l'op. 48, grande fantaisie sur *les Puritains*. Le succès de cette charmante fantaisie nous paraît assuré.

*** Dans un concert donné à Tours le 17 de ce mois, la romance intitulée *Regrets*, composée par M. Cressonois, chef de musique du premier cuirassier de la Garde, chantée avec beaucoup de talent par Mme Alart, a été fort goûtée. On a aussi beaucoup applaudi MM Alard, Altavilla, Lincelle, Semler et Ferrand.

*** Après avoir obtenu de brillants succès, le printemps dernier, dans une série de concerts à Genève, à Lausanne, à Berne, à Neuchatel, etc., Mlle Charlotte de Tiefensée s'est fait entendre, dans le courant de l'été, à Stuttgard, à Bade, à Francfort-sur-le-Mein, et partout elle a recueilli les témoignages les moins équivoques de la satisfaction des dilettanti. En ce moment, elle est en Hollande. Amsterdam, la Haye, Arnheim et d'autres villes néerlandaises se disputent le plaisir d'entendre cette cantatrice dont l'organe est si vigoureux, si sympathique, l'exécution si brillante et si pleine de verve. Espérons que la saison des concerts qui va s'ouvrir ramènera bientôt Mlle de Tiefensée à Paris.

*** André Butéra, compositeur dramatique, est mort le 11 novembre à Palerme.

*** L'art musical vient encore de faire une perte regrettable. Boulanger-Kunzé est mort le 14 de ce mois, après une lente agonie dont la cause était dans une maladie de cœur. Né à Versailles en 1806, il entra en 1817 dans l'école que venait de fonder Choron, dont il devint bientôt l'un des élèves favoris. Avec une figure charmante, il possédait une très-belle voix de soprano. En 1822, avant que son organe eût subi les effets de la mue, il obtint un véritable succès au théâtre Italien en remplissant le rôle de l'enfant, dans la *Camilla* de Paër, environné d'artistes tels que Garcia, Galli, Pellegrini et Mme Pasta. En 1830, il épousa Mlle Kunzé, élève de Paër, et se consacra dès lors à l'enseignement. Professeur distingué, chanteur agréable, Boulanger prit son rang parmi les maîtres les plus recherchés de la capitale. Le dévouement de ses amis et condisciples ne lui manqua jamais : leurs regrets le suivent au-delà de la tombe.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille* — *Les Martyrs* ont été représentés avec succès. L'exécution de l'opéra de Donizetti, confiée aux soins du ténor Lefranc, Mmes Meillet, Dumestre et David, a été très satisfaisante.

*** *Nice.* — Les représentations du théâtre Italien sont très-suivies. Mme Weiser vient de débuter avec succès dans le *Trovatore*, et M. Giannini dans le *Barbiere*. On répète la *Marta* de Flotow.

*** *Nîmes.* — *Le Pardon de Ploërmel* vient d'être repris, et des bravos unanimes ont accueilli cette œuvre supérieure. Mme Isnard a été très-remarquable dans le rôle de Dinorah, et Mme Vadé, imitant l'exemple donné par Mlle Wertheimber, représentait Hoël. Elle y a parfaitement réussi et admirablement dit le grand air du premier acte et la romance du troisième. Le personnage de Corentin a eu un bon interprète en M. Génot, et la mise en scène était fort soignée.

*** *Lille.* — L'excellent ténor du théâtre Italien, Naudin, s'est fait entendre dans un concert de la Société philharmonique. Son succès a été aussi grand que mérité, surtout après l'air *Un' aura amorosa* de *Cosi fan tutte*, qu'il a dit d'une façon magistrale.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Au premier concert de l'association des artistes musiciens on a exécuté une nouvelle ouverture de C. Hanssens, œuvre très-bien conçue et savamment instrumentée, et un concerto pour piano et orchestre, composé et exécuté par L. Brassin. C'est une composition d'un très-grand mérite, admirablement rendue par l'auteur, qui a été accueillie avec une faveur très-légitime. M. Brassin n'a pas été moins applaudi dans une *Rêverie pastorale* et un galop de bravoure. Mlle de Maësen avait chanté avec beaucoup de succès l'air de l'*ombre* du *Pardon de Ploërmel*. — Un opéra-comique en un acte, *le Maréchal ferrant*, musique de Steveniers, a réussi au théâtre de la Monnaie; mais la *Servante maîtresse* a rencontré plus que de la froideur auprès du public bruxellois, et le délicieux acte de Pergolèse n'a pu être représenté qu'une fois.

*** *Vienne.* — Au théâtre de la cour ont commencé les répétitions pour la reprise d'*Euryanthe*. *La Fille mal gardée* a été remise à la scène avec le plus brillant succès. Mlle Artot passera le mois de janvier à Vienne, d'où la célèbre cantatrice doit se rendre à Berlin, pour y donner une série de représentations. La soixante-quatrième représentation de l'*Etoile du Nord*, qui a eu lieu le 13 décembre dernier au théâtre de la cour, a été l'une des plus brillantes de la saison. — Il existe ici une société Haydn, qui s'est formée dans le but de procurer des secours aux veuves et orphelins d'artistes musiciens. Au profit de la caisse de cette société sera exécuté le 22 et le 23 décembre l'oratorio *les Saisons*, sous la direction du maître de chapelle Essert.

*** *Brunswick.* — Au second concert de symphonies de la chapelle de la cour, on a entendu la troisième symphonie de Beethoven, et la danse des *Feux follets*, du *Faust* de Berlioz, qui a été fort applaudie. Le flûtiste A. Terschack, a joué avec talent plusieurs morceaux.

*** *Munich.* — Au troisième concert d'abonnement, Sivori a exécuté le concerto pour violon de Mendelssohn, de manière à prouver qu'en interprétant des morceaux choisis en dehors de son répertoire italien, il reste toujours un grand artiste. Par son jeu, tout ensemble spirituel et passionné, par le volume et la suavité du son, il a excité l'enthousiasme du public et s'est concilié les suffrages des plus hautes capacités musicales. Lorsque l'éminent virtuose, qui avait été rappelé à plusieurs reprises, joua pour la clôture *le Carnaval de Venise*, par Paganini, toute la salle éclata en applaudissements et en acclamations bruyantes.

*** *Trieste.* — L'opéra de Pétrella, *Jone*, a réussi brillamment : la prima donna, Mlle Bendazzi, a excité un véritable enthousiasme. La saison du carnaval ouvrira par *Marta*, de Flotow.

*** *Barcelone.* — Mme Volpini a débuté avec un succès très-mérité dans le rôle du page du *Ballo in maschera*.

*** *Lisbonne.* — Mme Dory a fait un très-heureux début dans la *Marta* de Flotow.

Le Directeur : S. DUFOUR.

☞ **Sous presse :** Douze nouveaux morceaux faciles pour le piano à quatre mains, composés par J. Rummel, dont la collection de fantaisies pour le piano seul, publiée sous le titre *les Echos des opéras*, obtient tant de succès. Ces arrangements à quatre mains sont sur : *le Domino noir*, *les Dragons de Villars*, *l'Etoile du Nord*, *les Huguenots*, *Martha*, *la Muette de Portici*, *les Pêcheurs*, *le Postillon de Longjumeau*, *Robert le Diable et Stradella*.

En vente chez MARCEL COLOMBIER, éditeur, 85, rue de Richelieu, à Paris.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

CHANT.

Beethoven. Marguerite (poésie de Mme Valmore), chanson florale (deux tons) 2 50
Field. Le Rêve à deux (poésie de Mme Valmore), romance. . . 2 50
Moreaux (Ch.). L'Amour et l'Amitié (fabliau de Millevoye), deux tons 2 50

PIANO.

Paul Bernard. Barcarolle . . . . . 6 »
Talexy (A.). Fouets et Grelots, grand galop brillant 7 50
— Les Feuilles de la Marguerite, oracle en six numéros, chaq. 4 »
— Id. L'ouvrage complet . . . . . 15 »

POLKA.

Talexy (A.). Bella Maria. . . . . 5 »
Bouillard (V.). Turf-Polka . . . . . 5 »

VALSE.

Le Corbeiller (Ch.). La Première Gerbe. . . . . 5 »

QUADRILLE.

Julliano (A.-P.). La Fête du hameau (très-facile). 4 50

POLKA-MAZURKA.

Mathieu (fils.). Déesse. . . . . 5 »

NOTA. — *Chaque morceau sera expédié* franco *contre le montant en timbres-poste.*

Grand abonnement de lecture musicale : un an, **30 fr.**; six mois, **18 fr.**; trois mois, **12 fr.**; un mois, **5 fr.**

MANUFACTURE DE PIANOS — MAISON HENRI HERZ

Rue de la Victoire, 48, à Paris.

L'immense succès que les Pianos de la Maison HENRI HERZ ont obtenu à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, vient de se reproduire à Londres avec plus d'éclat encore : aussi le Jury international vient-il, en plaçant ces instruments au premier rang, d'accorder à l'unanimité, à M. HENRI HERZ, la médaille, en motivant cette distinction *par la perfection reconnue dans tous les genres de Pianos et sous le rapport de la solidité, de la sonorité, de l'égalité, et la précision du mécanisme dans les nuances d'expression.* (Rapport du Jury international.)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales. etc., etc.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation. — Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

NEUF BREVETS D'INVENTION

ALPHONSE SAX

(**JUNIOR**) — *Breveté s. g. d. g.*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS. — ANCIEN ET NOUVEAU SYSTÈME.

Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. »(Page 1336.)

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

29e Année. | No 52. | 28 Décembre 1862.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

PRIMES

OFFERTES AUX ANCIENS ET NOUVEAUX ABONNÉS DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE. 1863.

LE PREMIER VOLUME DU

Répertoire de musique moderne pour le Piano

LES SUCCÈS UNIVERSELS

Choix de Morceaux de Piano originaux les plus favoris des auteurs modernes

CONTENANT VINGT MORCEAUX DE PIANO : FORMAT IN-8°.

1. **Chopin.** Op. 18. *Grande valse brillante.*
2. **Dœhler.** Op. 39. *Tarentelle brillante.*
3. **Dreyschock.** Op. 16. *Bluette musicale.*
4. **Gerville.** Op. 2. *Le Bengali au réveil.*
5. **Goria.** Op. 88. *Sérénade*, caprice de genre.
6. **Heller** (Stéphen). Op. 29. *La Chasse*, étude.
7. **Herz** (H.). Op. 74. *Rondo suisse*, 2e concerto.
8. **Kalkbrenner.** *Ajax*, étude.
9. **Kruger** (W.). *Loreley*, mélodie allemande.
10. **Leybach.** Op. 19. *Ballade.*
11. **Liszt.** *Mazeppa*, étude.
12. **Litolff.** *Polka caractéristique.*
13. **Mathias.** Op. 2. *Marche croate.*
14. **Mendelssohn.** *La Fileuse*, romance sans paroles.
15. **Prudent.** Op. 53. *Adieu printemps.*
16. **Rosenhain.** Op. 31. *Lutte intérieure.*
17. **Schumann.** Op. 8. *Deux mazurkas.*
18. **Stamaty.** Op. 31. *Souffle du printemps.*
19. **Thalberg.** *Thème et étude en la mineur.*
20. **Wolff.** Op. 95. *La Mélancolie.*

LE MORCEAU DE CHANT FAVORI DE
Adelina Patti

LA GIOJA INSOLITA (Paroles italiennes) — **LE BAL** (Paroles françaises)

VALSE CHANTÉE

Composée par Strakosch

ORNÉE DU PORTRAIT DE LA CÉLÈBRE CANTATRICE.

Un' aura amorosa

Célèbre air de **COSI FAN TUTTE** Chanté par NAUDIN.

Opéra de

W. MOZART

PORTRAITS - CARTES DE

HAYDN ET WEBER

Dès à présent, ces PRIMES-ÉTRENNES seront remises aux anciens abonnés qui renouvelleront leur abonnement et aux personnes qui en prendront un nouveau.

SOMMAIRE. — De la Chanson et de son influence sur la musique populaire dans le midi de la France, par **Henry Vié.** — *Biographie universelle des musiciens, et Bibliographie générale de la musique*, par Fétis. — Nouvelles et annonces.

DE LA CHANSON

ET

De son influence sur la musique populaire dans le midi de la France.

I.

De tout temps l'homme a chanté ses joies et raconté ses douleurs, en mêlant l'harmonie à ses larmes et à ses sourires.

La poésie est l'incarnation de ce que l'homme a de plus intime dans le cœur et de plus divin dans la pensée, de ce que la nature visible a de plus magnifique dans les images et de plus mélodieux dans les sons. C'est à la fois sentiment et sensation, esprit et matière, et voilà pourquoi c'est la langue complète, la langue par excellence qui saisit l'homme par son humanité tout entière, idée pour l'esprit, sentiment pour l'âme, image pour l'imagination, et musique pour l'oreille.

Doués d'une voix douce et flexible, surpris par l'harmonie qui s'élève de toute la nature, les premiers hommes ont voulu traduire ces sensations, et de cette recherche vers l'idéal la première mélodie s'élança vers le ciel comme un hommage au créateur. Pour eux le chant tenait lieu d'un véritable langage, et si le sentiment poétique s'est développé un des premiers, le sentiment musical, qui y tient de si près, a dû se montrer presque en même temps.

Un instinct secret, naturel, irrésistible, entraîne l'homme à vulgariser sous une forme rhythmée les tendances de sa nature, et dans un ordre plus élevé les phases diverses d'une nationalité à son aurore, ses malheurs ou ses hauts faits. Les peuples les plus barbares adoptent des airs qu'ils chantent surtout dans les circonstances les plus mémorables de la vie.

Le Huron a sa chanson de mort, l'Indien son chant de guerre, et l'Arabe célèbre dans une improvisation imagée, sorte de mélopée langoureuse, le désert et son immensité, les exploits de sa tribu, ses *razzias* et ses amours.

Chaque nation a ses airs originaux, mais quelle que soit leur forme, gaie ou triste, héroïque ou plaisante, il y a toujours au fond des airs

populaires une sorte d'obscurité, l'inquiétude vague de l'âme tourmentée par le sentiment du problème de la destinée.

Le midi de la France a inauguré le premier le genre de la chanson. Au moment où la musique populaire tient ses assises dans ses principales villes, il est utile de noter les causes qui paralysent ses progrès. Mais avant, et afin de déterminer d'une façon plus précise ces obstacles à l'amélioration du chant choral, nous croyons indispensable de faire une incursion rapide dans le domaine de l'histoire et de la linguistique.

On ne sait rien de bien précis sur l'origine des Gaulois, et les seuls historiens qui nous en donnent quelques notions sont grecs ou romains, ennemis de ce peuple, et taxés à bon droit de partialité. L'histoire a consacré d'une façon irréfutable leur amour de la gloire et ce goût pour les aventures qui les a poussés hors de leur pays en les précipitant sur Rome et sur la Grèce. Nous citerons en passant la prise de Rome, en l'an 366 de sa fondation, l'intervention énergique de Camille, ensuite les trois nouvelles invasions des Gaulois, réitérées de génération en génération, et la terreur imprimée par elles aux Romains qui donnèrent à cette épouvante extraordinaire le nom particulier de *Tumultus Gallicus* (terreur des Gaulois). La Grèce ne fut pas davantage à l'abri de ces formidables invasions de nos pères; elle vit trop souvent ses riches monuments pillés par ces barbares adorateurs de Teutatès, et une fois même ils portèrent leurs mains hardies sur les trésors accumulés du temple de Delphes.

En face de cette nationalité qui s'affirmait par des conquêtes, il est permis de poser en fait que la langue romane, représentée par le patois dans le midi de la France, loin de dériver d'un latin corrompu, est, malgré son nom, d'une origine aussi ancienne que son père putatif, et appartient, comme ce dernier, à une souche commune, à une langue primitive parlée par les Gaulois méridionaux, les Catalans et les Italiotes.

En dépit des théories émises jusqu'à ce jour, forts des arguments nombreux qu'il serait facile de produire en dehors du cadre restreint de cette étude, nous croyons que les peuples d'autrefois, loin de posséder autant de langages distincts qu'ils avaient de noms, virent avec le temps une langue commune se subdiviser en différents dialectes par l'effet de la scission dans les rapports politiques et sociaux des diverses peuplades d'une même nation.

Peut-on nier que le langage des colonies grecques ne se modifiât au point de ne conserver que les radicaux de la langue de la métropole? Pourquoi la race latine, séparée en groupes divers par l'absence de toute cohésion, aurait-elle échappé à cette règle? Soit erreur ou confusion, les philologues s'obstinent à faire d'une langue illustre la source de tous les dialectes qui ont avec elle un rapport plus ou moins direct. D'après eux, le latin aurait, par corruption, engendré l'italien, le catalan, le provençal et le languedocien.

L'erreur est puérile.

Les Romains n'étaient qu'une peuplade d'une nation considérable de l'Italie, les Latins. La langue parlée par les Romains était la même que celle des Latins et des autres peuples du nord de l'Italie, de la Gaule méridionale et de la Catalogne.

Peut-on admettre que le peuple romain, aidé par sa prépondérance et son esprit de domination, eût pu annihiler complétement la langue de ces peuples divers pour y substituer son propre idiome? Non.

Entre toutes les concessions qu'un peuple à l'agonie est obligé de faire à un conquérant, la dernière est celle de sa langue.

Les Provençaux et les Gascons parlent encore le roman après huit siècles de domination française, et il est difficile d'admettre qu'ils auraient oublié leur prétendue langue primitive après une domination romaine de quatre ou cinq siècles.

Le roman est donc une langue aussi ancienne que le latin, et peut-être la source même de cette dernière.

Consignée dans les chartes qui déterminaient le partage des terres, les redevances des vassaux, les fiefs et les suzerainetés, la langue romane traversa le moyen âge en imposant ses règles, forte de la révolution qui scinda la France en deux idiomes distincts, la langue *d'oïl* et la langue *d'oc*, jusqu'au moment où sonna pour elle l'heure d'une rénovation heureuse avec les troubadours qui inaugurèrent la poésie légère depuis le commencement du XIIe siècle jusqu'à la fin du XIVe; alors parurent ces divers genres dont quelques-uns ont survécu comme une tradition gracieuse de ces pèlerins de l'art de bien dire; à savoir, les *tensons*, les *sirventes*, les *sonts*, plus tard sonnets, les *madrugales*, et enfin la chanson.

Les premiers troubadours qui cultivèrent la poésie provençale, en mêlant un chant expressif ou les sons du luth ou de la viole à leurs compositions, parurent dans le Xe siècle, et lorsque Constance, fille de Guillaume Ier, épousa Robert, roi de France, en 1001, elle emmena plusieurs de ces poëtes à la cour. Cette poésie se perfectionna en Provence pendant les règnes suivants, et c'est sous Raymond Béranger qu'elle répandit cet éclat, dont le rayonnement devait s'étendre sur ces populations du Midi, enthousiastes par nature, d'un esprit vif et mobile, promptes à la satire, portées à l'invention, et qui ont pour auxiliaires dans cet entraînement vers le merveilleux, le soleil, la mer aux flots bleus, ses tièdes brises, un printemps éternel, ses femmes et ses fleurs.

II.

Voisin de l'Espagne, ce pays classique du *romancero*, le Midi participe par ses mœurs et ses habitudes de cette terre où l'esprit de convention serait un joug difficile à subir. En effet, la gravité de l'Espagnol ne réside que dans son maintien; mais qu'il tienne une guitare, c'en est fait de cette roideur castillane, et sous ses doigts enfiévrés les cordes résonnent, la chanson sort libre et sans effort, et au besoin sa verve échauffée saurait trouver un sujet à la mélodie qui l'entraîne.

Le patois languedocien procède du castillan par une infinité de radicaux de la même nature, et presque toutes les inflexions sont communes aux deux langues. Aussi baissant la tête sous un niveau égalitaire, toutes les classes de la société subissent-elles à des degrés différents l'autocratie de cet idiome roman qui domine dans les habitudes, dans les relations et dans la vie. Au prône le prêtre catéchise le peuple dans ce langage naïf où les expressions imagées le disputent à la trivialité de la forme, et dans une autre sphère la dame aux manières réservées se sert de cette langue vulgaire pour donner des ordres à ses subordonnés. Étrange contraste, mais nécessité impérieuse pour établir un courant nécessaire entre le maître et le serviteur.

Glorieux de son individualité, fier d'une origine qui remonte bien haut dans l'histoire des siècles, le peuple du Midi se complaît dans cet idiome, sorte de trait distinctif d'une race encore pleine de séve, et bien impopulaire à ses yeux serait le pouvoir qui essayerait d'effacer ce dernier vestige de cet esprit gaulois, imprévu dans ses boutades et bruyant dans son expansion.

Le paysan du Languedoc accentue les phases de sa vie au moyen de légendes naïves, où la poésie se trouve encadrée dans des modulations d'un charme exquis; mais à l'égal d'Olivier Basselin, ce foulon du Val-de-Vire contemporain de Charles VIII, il aiguise la satire, improvise la chanson politique, bafoue les ridicules d'un mari trompé en s'autorisant d'une mascarade pour représenter le personnage, et sa verve s'accroît en raison des auditeurs. La chanson convient mieux à la soudaineté de son esprit, et ce serait un curieux recueil, qu'un livre initiant les amateurs de l'esprit gascon à cette verve du terroir, avec la musique en regard, complément indispensable de ces annales du passé.

La chanson des *Sabots*, l'air des *Trilles*, danse expressive qui fait

valoir la vivacité du sang méridional, le *Castelet*, avec son cortége de jeunes gens enrubannés suivis de musiciens s'essoufflant à les suivre; la complainte de *Saint-Gimer*, tous ces morceaux enfin d'une musique surannée, semblable au bon vieux temps dont elle émane, sont des indices curieux de cette tradition légendaire tenant au sol de nos vieilles provinces comme le lierre au tronc de l'arbre.

Combien de noëls, de villanelles, chantés dans la campagne par un chœur de faneuses rentrant à la brune au village, seraient une révélation pour certains hommes à l'esprit systématique, qui ne comprennent de la musique que les conceptions les plus laborieuses!

Jean-Jacques Rousseau, dans son *Devin du village*, a reproduit très-heureusement la simplicité de certains airs rustiques, et le compositeur Dalayrac, originaire de Toulouse, s'est inspiré à coup sûr dans ses opéras-comiques de ces chansons de son pays.

En général, les voix dans le Midi sont belles. L'habitude du couplet, l'abus de l'appogiature à la fin d'un air populaire, leur donnent une souplesse native, de l'élan pour l'attaque, qualités suffisantes pour justifier les entreprises de novateurs bien intentionnés. L'intonation est généralement bonne, les tendances musicales assez accusées, l'intelligence vive, l'ensemble bon.

Certes, dans ces conditions de vitalité, on était en droit d'attendre des résultats décisifs de ces réunions populaires, sortes de tournois destinés à des luttes pacifiques, que des encouragements partis de haut ont consacrés en vue de l'art et du progrès.

Pourtant des défauts inhérents à l'origine même de ces jeunes chanteurs ont paralysé leurs moyens et dirigé leur marche dans l'ornière de la routine.

Le patois roman, si gracieux dans sa naïveté primesautière, si bien rehaussé par un noël, par une chanson, le patois du Midi, disons-nous, depuis l'ancienne Aquitaine jusque dans le bas Languedoc, impose le plus souvent une prononciation sourde rendue plus sensible encore par la terminaison *o* prodiguée comme à plaisir dans ses verbes, et *enno*, *ado*, dans ses substantifs et ses participes. Dans les chants du pays, la dureté du son paraît moins sensible, car on est toujours disposé à se montrer friand de la couleur locale; mais quand la langue française se substitue avec sa sonorité dans une mélodie d'une facture large à ce dialecte guttural, la transition est brusque pour les membres d'un jury et l'insuffisance choquante. L'émission de la voix est sourde; habitués à la lancer avec imprévoyance dans leurs chansonnettes patoises, les choristes ignorant les moyens de la retenir et de la *sombrer*, font entendre ce timbre *blanc* qui met encore plus en relief les vices de cette prononciation défectueuse.

Dans un *allegro*, la fougue méridionale couvre les imperfections, et les qualités des exécutants compensent les lacunes; mais vienne un *cantabile* suivi d'un point d'orgue, l'ignorance des procédés esthétiques et l'absence de toute méthode paralysent à l'improviste les chanteurs, athlètes courageux, mais sans expérience.

Dans la Provence, du côté d'Avignon surtout, les voix sortent avec plus de liberté, et la musique populaire est interprétée avec cette perfection qui prend sa source dans des études préparatoires, et dans une terminaison du dialecte patois plus en harmonie avec le chant choral.

Le comtat Venaissin, longtemps soumis au gouvernement des papes, a reçu le contre-coup de l'influence de cette langue italienne liée si essentiellement à la musique dont elle semble la sœur. Tous les verbes sont terminés par la voyelle *a*, ainsi que les substantifs, les adjectifs et les participes.

A l'aide de cette terminaison, la voix arrive à la liberté, et répand ces notes de poitrine vibrantes, bien nourries, d'un effet saisissant dans une masse chorale, parce qu'elles tiennent le son et le distribuent dans une égale mesure.

Le dialecte languedocien, l'abus de la chanson locale, la suprématie de la langue romane dans le Midi sont donc autant d'empêchements pour atteindre à une perfection rêvée, mais dont la réalisation n'est pas impossible.

Dieu merci, les moyens abondent pour entreprendre une réforme couronnée de succès, et ils sont si simples que le retard apporté dans leur application tient seul, nous n'en doutons pas, à une indolence coupable, à l'absence de toute initiative.

III.

En France, la fibre de l'amour-propre est singulièrement remuée par ces concessions faites aux petites vanités de clocher; en province, si on aime les fonctions rémunérées surtout, on ne dédaigne pas ces places gratuites, sortes de chaises curules entourées des courtisanneries intimes d'un petit cercle d'admirateurs.

Être chef d'une société chorale, telle est l'ambition de certains mélomanes, bonnes gens au fond, mais demi-savants aux notions rudimentaires.

Pour le plus grand nombre l'ambition est justifiée; pour d'autres elle n'a pas sa raison d'être.

Pressés de produire leur société le plus souvent dirigée avec une activité digne de meilleurs résultats, ces derniers ont en vue d'agrandir leur répertoire, et par un abus regrettable des moyens naturels de leurs élèves, ils les soumettent à un travail forcé sans leur accorder cette digestion morale, qui est la condition essentielle de tous les exercices de l'esprit.

Dans le Midi, nous l'avons dit plus haut, l'oreille des chanteurs est fine et exercée; au bout de quelques mois de solfége ils lisent couramment leur partie, et la phrase est comprise avec cette facilité qui est l'indice certain des organisations privilégiées. Mais la voix répond-elle à ses efforts?

Nous voudrions pouvoir répondre affirmativement. Elle veut être menée avec précaution, c'est une merveilleuse, une petite maîtresse qu'on ne peut mener le bâton haut.

Nous savons bien que la gratuité des fonctions de chef d'une société chorale semble dégager de toute responsabilité, mais si la part de l'amour-propre est faite largement dans les concours par la distribution des récompenses, pourquoi la part de l'étude laisserait-elle à désirer?

L'émission de la voix est la base du chant, et l'ouvrier du Midi se préterait docilement aux études de la vocalisation.

En étudiant successivement et avec un même soin tous les sons que fournit l'étendue de la voix, l'organe acquerrait tout le développement et toute la perfection dont il est susceptible. Ensuite viendrait l'union des *registres* pour rendre le passage de l'un à l'autre plus facile, et après s'être ainsi exercé par des sons pris isolément, on les étudierait dans le *port de voix* sur tous les intervalles naturels et leurs progressions, puis sur les intervalles altérés praticables.

Bientôt les vices de prononciation disparaîtraient pour faire place à une accentuation large, avant-coureur de ces agréments du chant qu'on aime toujours à voir se reproduire quand ils sont rendus avec netteté.

Nous donnons à méditer aux sociétés chorales du Midi cette pensée profonde de Choron, le maître par excellence :

« Jamais, disait-il, jamais artiste d'un vrai talent ne viendra à bout de se satisfaire lors même qu'il parviendrait à satisfaire et à charmer les autres, par la raison qu'il possède en lui une perfection inarrivable, caractère distinctif du talent supérieur. »

Sans adopter dans son entier cette opinion qui, applicable à un artiste pris isolément, ne saurait l'être dans toute sa rigueur à une réunion de chanteurs, nous constatons qu'elle porte en elle un grand enseignement.

Atteints dans leur prononciation de cette défectuosité qui a tant d'influence sur l'organe et son développement, les chefs des sociétés

chorales du Midi doivent commencer par expérimenter sur eux-mêmes ces moyens dont ils reconnaîtront l'efficacité.

Alors seulement ils comprendront que le chant ne constitue pas un talent factice, un art de pure imitation, et que chargés d'une responsabilité devant le pays remué profondément par ces grandes solennités musicales, ils ne doivent pas laisser improductive dans leurs élèves cette merveilleuse faculté acoustique en vertu de laquelle on peut soumettre les sons à des lois de succession et d'harmonie.

Tout l'avenir de la musique populaire dans le Midi réside dans cette réforme, et les progrès seront négatifs tant que cette œuvre ne sera pas entreprise d'une façon spontanée.

L'art dans l'acception la plus étendue, c'est tout à la fois la pensée et l'exécution, le sentiment et la parole concourant à la production de l'ordre matériel ou moral, à la réalisation d'une harmonie dont le but définitif est la civilisation et le bonheur. L'art comprend tout le vaste domaine de l'activité humaine, tous les rapports réalisables entre l'âme et le monde extérieur.

Dans chacune des divisions de l'art il faut donc considérer la nature des objets dont elle se compose, les moyens d'exprimer leurs effets, et la fin pour laquelle cette expression cherche à se manifester.

HENRY VIÉ.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,
PAR J.-F. FÉTIS.

SECONDE ÉDITION (1).

M. Fétis nous donne enfin une édition définitive de sa *Biographie universelle des musiciens*. Quatre volumes ont paru déjà; les derniers volumes ne tarderont pas à paraître. D'un autre que de M. Fétis on pourrait dire qu'il revoit et qu'il achève l'œuvre de toute sa vie. Cette encyclopédie de la musique, où tous les faits, toutes les doctrines, tous les ouvrages, tous les travaux que la musique a fait naître sont signalés, classés, appréciés, était bien capable de remplir une existence tout entière. Mais M. Fétis est de ces hommes rares qui, lorsqu'ils se sont donnés à l'art, veulent l'étudier, le remuer, le pénétrer dans tous les sens. La *Biographie universelle des musiciens* n'est qu'un épisode considérable dans cette carrière qui aura touché à tout, animé tout, expliqué tout, jugé tout dans l'histoire ou dans les principes et la constitution de la musique.

M. Fétis est une des physionomies de ce temps-ci. Il a une science qui nous effraye en quelque sorte; il s'est avancé dans des voies qu'il a ouvertes plus profondément qu'aucun de ceux qui avaient pu profiter de son initiative et de ses recherches; il sait tout ce qu'on savait avant lui de la musique, et tout ce qu'avant lui on ignorait; il est de ces érudits obstinés qui ne veulent point qu'un seul détail soit par eux négligé, et qui remueraient des milliers de documents pour obtenir un renseignement sûr; il a les vues les plus perçantes et les plus solides sur un art qui a paru longtemps sujet d'intérêt, d'agrément, de distraction, et qui semblait ne toucher point à la science positive; il a imaginé je ne sais combien de théories qui sont comme de lumineux rayons dans l'histoire ou dans le développement des formes de la musique; il a examiné et résolu tous les problèmes que l'art ancien avait soulevés, tous ceux que l'art moderne a tour à tour agités; il est enfin un répertoire vivant de tout ce qu'on a pu rassembler sur les phases successives comme sur l'essence même et les conditions de la musique.

En outre, ce savant qui, pendant plus de cinquante années, a passé de longues heures chaque jour à compulser, à vérifier, à analyser les plus arides documents, les pièces les plus obscures, les livres ou les manuscrits les plus rebutants, a dans l'esprit une grâce, une vivacité, une jeunesse que rien n'a pu altérer. C'est l'originalité de M. Fétis que ses immenses travaux, que ses patientes recherches n'ont rien enlevé à la finesse et à l'animation de sa nature. Il est resté, au milieu de ces investigations incessantes, au milieu de ces études acharnées, il est resté un des artistes les plus vivants, les plus charmants, les plus épris de leur art qu'ait produits notre époque. Sa vaste érudition est comme une trame épaisse, indéfinie, où se jouent toutes les broderies et toutes les fleurs d'une imagination facile et riante. Le sourire, en effet, ne manque pas à cette figure singulière. M. Fétis a une sorte de malice et de gaieté qui anime ses théories ingénieuses et ses considérations profondes. Il n'a point l'appareil obstiné et la gravité sourde des savants ordinaires; il sait rehausser d'une pointe d'esprit ses plus sûrs jugements et ses découvertes les plus utiles. En un mot, parce qu'il nous instruit et nous révèle mille détails, mille règles que nous ignorions, il ne se croit pas obligé de nous ennuyer quelque peu. Il a des vivacités de style et de pensée qui nous sont un fort bon témoignage de la passion de l'artiste, que n'a pas éteinte le labeur de l'érudit.

Il serait fort difficile d'apprécier avec quelque précision la *Biographie universelle des musiciens*. Sur de tels livres, et pour relever les plus importantes questions qu'on y traite, il faudrait plus d'un volume. Je ne veux ici, et pendant que cet ouvrage immense est en cours de publication, je ne veux que signaler les principaux mérites que tout le monde déjà y a reconnus. L'exactitude des renseignements de toutes sortes et le rassemblement complet de tout ce qui donne une indication relative à l'histoire des musiciens, sont dans un tel recueil les plus nécessaires qualités. Elles y sont; et jamais, peut-on dire, un seul homme n'aura pu réunir tant de documents précis, tant de faits inconnus et précieux, tant de dates et de récits utiles. Tout a sa place marquée dans cette *Biographie des musiciens*, tout ce qui nous dit la vie, et tout ce qui nous révèle les travaux des artistes. Quel que soit le temps, quel que soit le pays, quel que soit le genre traité par le compositeur, on est assuré de trouver dans le dictionnaire de M. Fétis tout ce que la science a pu réunir et grouper sous le nom qui vous occupe. Aucune période, aucune nation n'est négligée dans ce vaste et minutieux relevé. Tous ceux qui se sont appliqués avec quelque succès ou quelque utilité à la culture de l'art, qu'ils appartiennent aux temps les plus reculés, qu'ils soient nés dans les contrées les plus lointaines, sont mis à leur rang et jugés avec autorité et exactitude.

Cette justice attentive n'est pas un des moindres mérites de la *Biographie universelle des musiciens*. M. Fétis, très-complet, très-abondant, très-sûr à propos des faits, est un juge admirable à propos des œuvres des hommes. Il sait faire les parts, avec discernement, avec tranquillité, avec fermeté. Ses décisions ont toute la valeur que lui donnent et sa science profonde et la sagacité de son esprit.

N'allez pas croire que ce professeur, que ce critique, que cet historien, qui n'ignore rien des chefs-d'œuvre et des pures traditions du passé, soit injuste pour les choses qui s'écartent de l'idéal qu'il proclame. On a reproché, je le sais, à M. Fétis trop peu de complaisance pour les tentatives hardies et les innovations de notre temps. Moi-même, si j'osais prendre la parole en un tel débat, je me plaindrais volontiers de sa sévérité pour Mendelssohn. Mais cette sévérité est chose de rapport. Dans un livre où Bach, Haydn, Mozart, Beethoven doivent être tour à tour mesurés, il faut bien que les moindres différences de grandeur soient observées et notées. De même, dans un recueil, qui est le livre classique par excellence de tous les élèves

(1) Dans son numéro du 24 de ce mois, l'*Indépendance belge* a publié cet excellent article, que nous n'hésitons pas à reproduire comme résumant toutes nos opinions tant sur l'illustre écrivain que sur l'un de ses plus solides et utiles ouvrages.

qui veulent être au courant des détails de l'histoire de l'art, les solides et clairs principes qui ont fait la force et l'éclat de la musique du dernier siècle et du nôtre ne peuvent être, même un seul moment, abandonnés pour les aventureuses théories où se dépense le besoin d'originalité et de vérité qui tourmente notre époque.

Il faut citer M. Fétis à ce propos-là. Ainsi nous donnerons comme un échantillon de sa manière, et de ce qui fait le fond même de sa doctrine.

« Un des plus grands obstacles à la justesse des jugements sur la valeur des œuvres musicales se trouve dans la doctrine du progrès appliquée aux arts. J'ai eu longtemps à lutter contre elle, et j'ai dû supporter d'ardentes polémiques lorsque je soutenais que la musique se transforme, et qu'elle ne progresse que dans ses éléments matériels. Aujourd'hui, en présence de la situation de l'art dans toute l'Europe, on n'ose plus m'opposer le progrès, et l'on garde un silence prudent. Peut-être ne trouverais-je pas maintenant beaucoup d'adversaires si je disais, selon ma conviction, que certaines choses, considérées comme le progrès, sont en réalité la décadence. Par exemple, le développement de la pensée d'une œuvre, dans certaines limites, est, sans nul doute, une condition de la beauté ; mais, si l'on dépasse le but, il y a divagation, et l'effet de la pensée première s'affaiblit.

» Parvenue au point où elle est aujourd'hui, la manie du développement ne produit plus que fatigue et dégoût : c'est la décadence. Le caractère de la grandeur fait naître notre admiration ; nous le trouvons élevé à sa plus haute puissance dans les œuvres de Haendel, de Gluck et de la deuxième époque de Beethoven ; mais le gigantesque, le disproportionné, qu'on a voulu réaliser plus tard dans certaines productions, sont des monstruosités qui indiquent une époque d'égarement. La modulation élégante, inattendue, lorsqu'elle n'est pas prodiguée, est une des richesses nées de la tonalité moderne. Mozart, ce modèle de la perfection, qu'il faut toujours citer, y a puisé des effets admirables; mais, multipliée à l'excès, employée à chaque instant, pour déguiser la pauvreté de la pensée mélodique, suivant la méthode de certains compositeurs, la modulation équivaut à la monotonie, et devient un indice du dépérissement de l'art. Enfin, le coloris instrumental est une des plus riches conquêtes de la musique moderne : ses développements ont été le fruit du perfectionnement progressif des instruments et de l'invention de plusieurs nouveaux éléments de sonorité; mais il ne faut pas en abuser. Rien de trop dans les moyens pour l'artiste qui s'en sert avec goût comme l'ornement d'une pensée belle d'inspiration et d'originalité, et qui, dans la multitude d'effets possibles, sait choisir et trouver à la fois le secret de la nuance propre et celui de la variété; mais l'excès de l'instrumentation; la fatigue qu'elle cause par la réunion incessante de tous ses éléments; le bruit, le fracas toujours croissant de ses forces exagérées, dont l'oreille est assourdie de nos jours, c'est la décadence, rien que la décadence, loin d'être le progrès. »

On peut juger dans ce morceau des saines et fortes qualités du style de M. Fétis : la netteté, la précision, la clarté. On y peut juger aussi de la fermeté de ses principes, et du point où s'arrête son opposition à ce qu'on appelle les tentatives nouvelles et fécondes de la musique. La *Biographie universelle des musiciens* est l'œuvre d'un homme qui a cette délicatesse de goût et cet amour des pures formes qui détournent des entreprises étranges ou violentes. Mais quand on a écrit ce que M. Fétis a inséré dans sa biographie de Boccherini : « Heureux l'artiste qui sait certaines choses qu'on ignorait avant lui ; mais malheureux cent fois celui dont le savoir se transforme en habitudes, et qui ne comprend que ce qu'on fait de son temps. L'art est immense; gardons-nous de le circonscrire dans une forme et dans une époque. » — Quand on a écrit de telles paroles, on n'est pas suspect de se vouloir immobiliser dans l'admiration du passé.

Et puis, je l'ai dit, le trait particulier de cette physionomie, c'est la jeunesse qui l'anime et la décore. Rien ne sent le professeur et l'érudit de profession dans ces pages savantes. Elles courent, elles volent, elles sont rapides, elles sont charmantes. Comment voulez-vous que ce musicien universel, qui se double d'un si vivant, d'un si agréable écrivain, parle avec mauvaise humeur des conquêtes du temps présent? Mais il doit les chérir, puisqu'il en a préparé, expliqué ou justifié le plus grand nombre.

Il y a donc dans le livre de M. Fétis toute la gravité, tous les résultats définitifs, tous les aperçus élevés des traités classiques, et il y a aussi toute la vie, la finesse, la couleur, — marques évidentes d'un esprit qui a toutes les ardeurs et les recherches de son temps. L'érudition s'entasse et s'accumule dans toutes les pages de ce dictionnaire; mais, en même temps, l'intérêt n'est point absent. Il s'attache à tous ces récits si bien faits, à ces anecdotes si bien aiguisées, à ces analyses si clairement et fermement exposées. M. Fétis, le critique et l'historien par excellence de la musique, M. Fétis est un écrivain.

G. F.

M. Charles Dancla nous adresse la lettre suivante, en nous priant de l'insérer :

« Monsieur le directeur,

» Il n'est jamais entré dans ma pensée, croyez-le bien, de demander des comptes au sujet de la souscription du monument de Lafont. Il s'agissait tout simplement, comme j'ai cru l'exprimer, d'avoir, si la chose était possible, un renseignement, un mot d'explication ; ce renseignement, cette explication, vous avez bien voulu me les donner, et je vous en suis sincèrement reconnaissant.

» Permettez-moi de croire, monsieur le directeur, que les artistes ont ignoré le projet de souscription plutôt qu'ils n'ont eu l'idée de s'abstenir. Au surplus, je vais m'adresser à la commission de Tarbes, où je sais que de nombreuses souscriptions ont été recueillies : j'espère que cet exemple sera suivi dans toute la France, et que l'on arrivera ainsi à la réalisation d'un hommage qui viendra toujours à temps, puisqu'il est destiné à une mémoire qui ne saurait périr.

» Avec toute l'expression de mes remercîments, je vous prie, monsieur le directeur, d'agréer l'assurance de mes sentiments distingués et dévoués.

» CH. DANCLA.

» Paris, ce 23 décembre 1862. »

N. B. — Mlle Lafont, sœur du célèbre artiste, nous affirme (et nous l'en croyons bien volontiers) que les 10 francs, unique produit de la souscription aux bureaux de la *Gazette musicale*, ne lui ont pas été remis. Nous ne l'avions désignée que sur une conjecture assez vague, dont les vingt-trois ans écoulés expliquent l'incertitude. M. Maurice Schlesinger, que nous avons consulté lui-même, ne saurait à cet égard préciser ses souvenirs.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra *Robert le Diable* avait, suivant son habitude, attiré dimanche dernier un nombreux public. *La Favorite*, suivie de *la Vivandière*, *Guillaume Tell* et *le Diable à quatre*, précédé de *Lucie*, ont composé le répertoire des autres jours de la semaine.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à la représentation donnée vendredi. Pendant le ballet, LL. MM. ont applaudi à plusieurs reprises Mmes Marie Vernon et Zina-Mérante.

*** M. Emile Perrin ne néglige rien pour que la reprise de *la Muette*

de Portici s'accomplisse avec tout l'éclat que justifie la valeur du chef-d'œuvre. C'est décidément Gueymard qui chantera le rôle de Masaniello ; il le sait déjà complétement, et va prendre part aux répétitions de cet ouvrage destiné, malgré sa date, à marquer le commencement d'une nouvelle ère directoriale.

*** Mme Vandenheuvel-Duprez, qui venait d'être engagée à l'Opéra-Comique, restera attachée à l'Opéra.

*** Le *Moniteur* a confirmé dans son numéro de dimanche dernier la nomination de M. Emile Perrin à la direction du théâtre impérial de l'Opéra, et celle de M. Adolphe de Leuven à celle de l'Opéra-Comique.

*** Une indisposition passagère de Montaubry et d'Achard ayant tout à coup interrompu les représentations de *la Dame blanche* et de *Lalla-Roukh*, Mme Galli-Marié est venue jouer *la Servante maîtresse* avec Gourdin et Berthelier : elle a reçu l'accueil le plus flatteur.

*** Les études des nouveaux ouvrages n'ont pas été interrompues à l'Opéra-Comique. *La Déesse et le Berger*, de Duprato, *la Nuit des dupes*, de Flotow, et *Bataille d'amour*, de Vaucorbeil, s'y répètent en même temps, et prochainement aura lieu la reprise d'*Haydée* avec Achard et Mlle Baretti.

*** On annonce que M. de Leuven vient de recevoir un opéra-comique en un acte, intitulé *la Vieillesse de Figaro*. La musique est de M. J. de Connink, compositeur encore inconnu au théâtre. Le libretto, est aussi le début de deux jeunes auteurs : MM.J. Cadoze et Léon Cogniard.

*** Dimanche dernier, pour la seconde fois, et à peu de jours d'intervalle, S. M. l'Impératrice a honoré le théâtre Italien de sa présence, en assistant à la représentation du *Barbiere*, et elle a daigné souvent applaudir Adelina Patti, dont le succès a été très-brillant, surtout dans la leçon de chant. Applaudie à outrance après la valse *Di Gioja insolita* qu'on a redemandée, Adelina Patti a dit *la Calesera*, qu'elle a dû répéter. Sa Majesté avait chargé le comte Baciocchi de la complimenter. S. Exc. le comte Walewski, ainsi que la comtesse Walewska, qui étaient venus de nouveau entendre le *Barbier*, ont fait appeler la jeune artiste dans leur loge pour lui exprimer leur satisfaction.

*** Adelina Patti a chanté encore jeudi dans le *Barbier*. *Il Matrimonio seyreto* et *Cosi fan tutte* ont été donnés les autres jours de la semaine passée. — Ce soir la *Sonnambula*, dont Mlle Patti chantera le principal rôle.

*** Mlle Trebelli ne quittera le théâtre Italien qu'après la fin de cette saison, pendant laquelle elle s'y fera entendre.

*** Le rôle de Giselda dans *I Lombardi*, dont la représentation est prochaine, a été confié à Mme Frezzolini, pour laquelle l'ouvrage avait été écrit par Verdi.

*** Au théâtre Lyrique, la première représentation d'*Ondine*, opéra de Semet, est annoncée pour mercredi prochain.

*** Vieuxtemps se faisait entendre pour la seconde fois dimanche dernier aux Concerts populaires de musique classique. Il y a exécuté le concerto de Beethoven, avec toute la vigueur d'intelligence et de mécanisme que demande cette œuvre gigantesque, espèce de massue d'Hercule, que si peu de bras ont la force de soulever. Le triomphe du grand violoniste a été complet : la salle entière l'a salué d'applaudissements et d'acclamations des plus légitimes.

*** Voici le programme du concert populaire de musique classique qui aura lieu aujourd'hui au cirque Napoléon, sous la direction de Pasdeloup : Ouverture du *Roi des Génies*, Weber; symphonie pastorale, Beethoven; adagio du troisième quintette en *sol* mineur, Mozart, exécuté par tous les instruments à cordes; ouverture d'*Athalie*, Mendelssohn ; finale de la symphonie en *sol* majeur n° 29, Haydn.

*** Le prochain concert de la Société des beaux-arts aura lieu le 18 janvier, et le programme en sera très-intéressant. En première ligne figurera la grande *Ouverture en forme de marche*, composée par Meyerbeer pour l'inauguration de l'Exposition universelle de Londres et qu'on n'a pas encore entendue à Paris. La seconde partie du concert sera remplie par *le Désert*, de David.

*** Vieuxtemps, Alexandre Batta et Mme Escudier-Kastner, se sont réunis pour donner quatre séances du genre de celles que la musique de chambre dut autrefois à l'association de F. Liszt et Batta. Ces séances auront lieu, le soir, dans la salle de M. Henri Herz, les 21 et 28 janvier, les 4 et 11 février. Outre les trois célèbres instrumentistes, on entendra, dans chaque séance, un chanteur ou une cantatrice en renom. La musique instrumentale comme celle de chant sera choisie parmi les chefs-d'œuvre de toutes écoles. On trouve des billets et on peut s'abonner à la salle Herz, 48, rue de la Victoire.

*** Le *Requiem* de Mozart sera exécuté le lundi, 5 janvier prochain, à 11 heures et demie, dans l'église de Notre-Dame, à l'occasion de la translation des dépouilles mortelles des archevêques de Paris dans les caveaux de la métropole. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant ; les chœurs seront conduits par M. Foulon, inspecteur des écoles de Paris, et M. Pollet, maître de chapelle de Notre-Dame. Six cents artistes et choristes doivent concourir à cette solennité. — Le produit des chaises, des nefs et de la quête est abandonné par le chapitre à la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens.

*** Mme Marie Pleyel se fera entendre prochainement dans un concert de la Société philharmonique de Valenciennes, et arrivera à Paris vers le milieu du mois de janvier. L'éminente artiste se propose d'y jouer en public.

*** Trois artistes d'un mérite incontestable, Ch. de Bériot, Servais et Vieuxtemps, viennent d'être nommés officiers de l'ordre de Léopold par le roi des Belges.

*** Un nouveau chœur pour voix d'homme de Meyerbeer, dont le titre est *Lied vom blinden Hessen*, sera prochainement publié. C'est une bonne nouvelle pour les sociétés chorales.

*** Emile Prudent vient de commencer sa tournée en Belgique, en s'arrêtant à Anvers ; il s'y est fait entendre lundi à la Société royale de la grande harmonie, devant un auditoire composé de plus de trois mille personnes. Son deuxième concerto, *la Prairie*, a produit une immense sensation. Rappelé aux acclamations de la salle entière, après l'exécution de ce beau morceau, le célèbre pianiste s'est vu, de la part du public et de l'orchestre, l'objet d'une de ces ovations spontanées et enthousiastes, qui comptent dans les souvenirs des plus beaux concerts de la célèbre Société. — E. Prudent a joué dans la deuxième partie du concert *le Chant du ruisseau*, qu'on a voulu entendre deux fois, *le Trovatore*, *la Somnambule*, *le Rêve d'Ariel*, etc. Rappelé à plusieurs reprises, il a vu se renouveler pour le virtuose le grand succès que venait d'obtenir le compositeur.

*** M. et Mme Marchesi sont de retour à Paris, après leur brillante tournée en Allemagne et en Suisse.

*** Le célèbre violoncelliste Servais donne en ce moment des concerts au théâtre Populaire à Copenhague.

*** Le concert à orchestre de Mme Madeleine Graever est définitivement fixé au 23 janvier, et aura lieu dans la salle du *Grand-Hôtel*, qui a été accordée exceptionnellement à la bénéficiaire. Nous en donnerons le programme complet dans lequel figureront le troisième concerto symphonique de Litolff, l'andante et le finale du concerto en *mi* bémol de Beethoven, et la *Danza*, de Liszt.

*** Le quatuor de piano d'Adolphe Blanc, dédié à Rossini, a été exécuté par Mlle Anna Ney dans sa matinée de vendredi avec MM. Magnien, Casimir Ney et Pillet. Le morceau et les exécutants ont été longuement applaudis.

*** Nous signalons avec plaisir l'un des derniers morceaux de notre éminent pianiste-compositeur M. Krüger, illustrations sur *le Barbier de Séville*, qui a été publié cette semaine. Ce morceau, d'une brillante facture, et d'une allure vive et entraînante, participera, nous n'en doutons pas, de la vogue dont jouit l'éternel chef-d'œuvre qui l'a inspiré. — Incessamment paraîtront deux morceaux du même auteur sur *Stradella*, de Flotow.

*** Le *Cours complet de musique appliqué au piano*, par Victor Tirpenne, est de plus en plus apprécié par les professeurs et les élèves. Le cours pratique d'enseignement que l'auteur a ouvert rue Saint-Lazare, n° 55, n'a pas moins de succès. Le nombre des personnes qui y prennent part est déjà considérable.

*** La maison Pleyel, Wolff et Cᵉ a exposé pendant deux soirées de la semaine passée les grands pianos à queue (de concert), destinés par elle à la saison de 1863. Les visiteurs ont été nombreux, et tous ont admiré les produits de cette maison justement célèbre.

*** La *Fête polonaise*, une délicieuse mazurka de salon de Magnus, vient de paraître et ne tardera pas à se trouver entre les mains des pianistes.

*** L'auteur du *Credo des quatre saisons*, M. Alfred Mutel, publie huit mélodies nouvelles avec poésies de MM. Méry, Bouilhet, Bertrand, R. Hyenne. Nous aurons prochainement occasion de donner une analyse de ces charmantes compositions, qui nous paraissent extrêmement heureuses comme musique et comme paroles.

*** Adolphe Sax vient de réaliser pour les trompes de chasse l'importante amélioration qu'il a déjà appliquée à tant d'autres instruments; il en a construit une famille de cinq individus : une trompe *basse*, une en *ré* (le ton ordinaire), une en *fa* dièze, une en *la*, et une en *ré* aigu. On comprend quelles immenses ressources cette intelligente distribution offre tout à coup aux harmonies des fanfares, jadis si bornées et si restreintes. Nous avons entendu fonctionner la nouvelle famille due à l'infatigable initiative de l'habile facteur, et nous pouvons affirmer que l'effet en est aussi musical que charmant.

*** La semaine dernière, chez M. Félix Le Couppey, quelques élèves de cet éminent professeur ont joué de belles et gracieuses pages des classiques allemands, des morceaux de Chopin, de Thalberg, de Georges Mathias et de Stephen Heller. Ce qui distingue, à des degrés divers bien entendu, la plupart des jeunes pianistes à cette intéressante séance, c'est la correction, la finesse, la clarté, et une grande élégance rehaussée encore par le mérite précieux de savoir maintenir et faire bien sentir les rhythmes; aussi les a-t-on sympathiquement écoutées, et même plusieurs fois vivement applaudies. Après les élèves, Mlle Caroline Remaury, MM. Hammer et Lebouc ont fort bien exécuté un trio de Damcke écrit avec beaucoup de science, et où brillent de véritables qualités mélodiques.

*** MM. Charles Lamoureux, Colonne, Adam et Emile Rignault reprendront leurs séances annuelles de musique de chambre le mardi 13 janvier prochain, à 8 heures, dans les salons Pleyel, Wolff et Ce. MM. Théodore Ritter et Henri Fissot s'y feront entendre alternativement.

*** On lit dans le *Globe illustré* : « Nous signalons exceptionnellement l'album *Camille Schubert* qui vient de paraître, composé d'une charmante suite de *valses* intitulée : *les Harmonies du soir* ; deux quadrilles : *le Royaume des fées; les Fifres du régiment; la Rosée du matin; le Traineau des amours; la Fête des gondoles; l'Étoile du berger.* Si nous mentionnons particulièrement cet album, c'est que l'auteur, Camille Schubert a donné des preuves d'un talent sérieux et élevé, et que nous avons retrouvé avec plaisir ce nom que nous avons entendu prononcer en des endroits moins profanes que les salles de bal. Nous connaissons du même auteur une grand'messe exécutée à Saint-Eustache, œuvre large et grandiose qui nous a donné une haute idée de son talent et de ses facultés musicales. Nous savons qu'une œuvre théâtrale du même auteur, due à la collaboration de MM. Elie Berthet et Emile Thierry, n'attend que son apparition sur notre scène lyrique. M. Camille Schubert a aussi prêté plusieurs fois son concours désintéressé à la caisse des écoles du troisième arrondissement. Aussi nous lui souhaitons un succès aussi brillant que possible. »

*** Adalbert Janausch, contre-bassiste et professeur au Conservatoire à Vienne, est mort le 28 novembre.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Liège.* — *Haydée* et *Martha* viennent d'être reprises avec le plus grand succès. Mlle Bonnefoy et Mme Vronen ont eu les honneurs de ces représentations, et M. Favre a été souvent applaudi dans les deux ouvrages d'Auber et de Flotow.

*** *Bâle.* — Au troisième et quatrième concert d'abonnement, on a entendu, Mme Bockholz-Falconi et M. Marchesi. Mme Bockholz a chanté un ancien air italien de Rossi, et l'air de l'ombre de *Dinorah.* Mlle Schroder, de Zurich, a débuté avec succès dans le rôle de Martha.

*** *Berlin.* — Mme Louise Koester, sur la proposition de l'intendant M. de Hülsen, a été nommée par le roi de Prusse membre honoraire du théâtre royal de l'Opéra; pendant plusieurs mois de l'année elle prêtera le concours de son talent à la représentation d'opéras classiques. C'est Mme Koester qui a fait part elle-même de cette distinction au public dans une représentation d'adieux, où elle chantait le rôle de Léonore (Fidelio). La reine de Prusse lui a fait remettre, comme témoignage de satisfaction, un riche écrin. — Mme Fabbri-Mulder a débuté dans *Lucrèce Borgia,* par le rôle principal et avec le plus brillant succès.

*** *Leipzig.* — Au neuvième concert d'abonnement, Mme Clara Schumann a joué avec son talent ordinaire un concerto de R. Schumann et des variations avec fugue de Beethoven. Dans la seconde partie, l'orchestre a exécuté la Symphonie héroïque.

*** *Turin.* — L'ouverture de la saison d'opéra aura lieu au teatro Nazionale par *Mosé,* qui sera suivi de la première représentation de *Marta.* Parmi les artistes engagés on cite Mmes Zappa et Salon, MM. Guidotti et Carrion.

*** *Milan.* — A la Scala, le premier opéra de la saison de carnaval sera le *Rienzi,* du maestro Peri, interprétés par Mme Borghi-Mamo, MM. Negrini, Guicciardi : le premier ballet, *les Etoiles,* du chorégraphe Taglioni. Le second opéra sera le *Bravo.* Deux ouvrages nouveaux, *Bianca di Montalto,* de Perelli, et *Carmelita,* de Pacini seront donnés ensuite. Une brillante reprise du *Profeta* est également préparée ; Mme Borghi-Mamo chantera le rôle de Fidès, qui est un de ses triomphes. — Une école populaire et gratuite de chant s'organise en cette ville. La *Gazzetta musicale* en publie le programme.

*** *Naples,* 18 décembre. — Hier a eu lieu à San Carlo la première représentation de la *Muta di Portici* d'Auber, avec un succès splendide. Les principaux rôles étaient chantés par Armandi, Pozzo, Merly et Mme Ney : la danseuse Adamoli remplissait celui de Fenella. L'ensemble a été excellent, la mise en scène plus brillante que de coutume. On a applaudi et rappelé les chœurs aussi bien que le ténor. Dans la scène du marché de la place *del Carmine,* on voyait jusqu'au petit théâtre ambulant de Polichinelle et au corricolo napolitain. La fameuse barcarole du second acte a été redemandée, et a provoqué l'enthousiasme. La salle était comble : parmi les spectateurs français, on distinguait Alexandre Dumas.

*** *Trieste.* — Les ouvrages suivants doivent être représentés pendant la saison du carnaval : un opéra nouveau d'Andrea Zescevich, intitulé *Orio Soranzo, Maria di Rohan, Marta* et *Il Menestrello.*

*** *New-York.* — Le brillant succès que *Dinorah* a obtenu dès sa première représentation à l'Académie de musique, s'est pleinement confirmé aux représentations suivantes. Mlle Cordier est toujours accueillie avec la même faveur, et se partage les bravos avec M. Amodio (Hoel), et Brignoli (Corentin).

Le Directeur : S. DUFOUR.

☞ **Un tourne-page**, appelé à un véritable succès, vient d'être inventé par M. Petit, d'Orléans ; très-élégant, il s'adapte à tout, se loge dans les pianos et fonctionne très-bien. Nous l'annonçons à nos lecteurs en ajoutant que ce tourne-page, approuvé par M. Marmontel, a valu à son inventeur une médaille de première classe de l'Académie des arts et manufactures.

On le trouve chez les marchands de musique.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

Morceaux chantés au théâtre Italien par

Adelina Patti

N° 1.

LA GIOJA INSOLITA

(Paroles italiennes)

Dediée à Madame la comtesse Walewska.

Prix : 6 fr. VALSE CHANTÉE, COMPOSÉE PAR Prix : 6 fr.

MAURICE STRAKOSCH

La même, transposée.

N° 2.

(Paroles françaises) **LE BAL** (Paroles françaises)

Prix : 6 fr. Le même, transposé. *Prix : 6 fr.*

N° 3.

LA CALESERA

Chant andalous avec paroles espagnoles et françaises,

Musique d'YRADIER.

Prix : 4 fr. (*Reproduction autorisée.*) Prix : 4 fr.

Valse arrangée pour le Piano sur

LE BAL

Prix : 6 fr. (*La Gioja insolita*) Prix : 6 fr.

PAR

ÉMILE DESGRANGES

PORTRAIT D'ADELINA PATTI

Dessiné par Desmaisons,

Prix : 3 francs. — Le même, sur papier de Chine : 3 fr. 50.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

ÉTRENNES MUSICALES

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

RECUEIL DE MORCEAUX DE CHANT DES PLUS CÉLÈBRES COMPOSITEURS ANCIENS ET MODERNES,

Classés pour les différentes voix.

18 beaux volumes brochés grand in-8°, chaque : 12 fr. net; — richement reliés : 16 fr. net.

CHAQUE VOLUME CONTIENT 25 MORCEAUX, AVEC PAROLES FRANÇAISES OU ITALIENNES.

ALBUM des Enfants **LA MOISSON D'OR** Composée par **VALIQUET**

Contenant 25 petits morceaux très-faciles, soigneusement doigtés et sans octaves sur les plus jolis motifs des opéras célèbres

Richement relié. — Prix net : 12 fr.

LES SUCCÈS UNIVERSELS

Répertoire de Musique moderne pour le Piano

Choix des Morceaux de Piano les plus favoris d'auteurs modernes réunis en volumes brochés in-8°.

CHAQUE VOLUME IN 8 CONTIENT VINGT MORCEAUX.

Deux beaux volumes format in-8°. — *Prix de chaque volume, net : 10 francs.*

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE CLASSIQUE POUR LE PIANO

FÉLIX MENDELSSOHN

Collection complète des Romances sans paroles pour le Piano.

Format in-8°. *Edition revue par Stephen Heller.* Prix net : 10 fr.

ÉDITION DE LUXE. LES COLLECTIONS DES **ŒUVRES COMPLÈTES** POUR LE PIANO DE ÉDITION DE LUXE

BEETHOVEN

Sonates pour piano, avec accompagnement, trios,

16 volumes brochés, prix net : 120 fr.

Collection de ses trios, quatuors et quintettes p. instruments à cordes, net : 50 fr.

MOZART

4 séries de sonates, airs variés, trios, prix net : 50 fr.

Collection des

Trios, quatuors et quintettes pour instruments à cordes, net : 40 fr.

L'édition originale des œuvres pour le piano, de **CHOPIN** **sans changements ni additions.**

Publiée d'après les épreuves corrigées par l'auteur.

PARTITIONS D'OPÉRAS

POUR CHANT ET PIANO — PIANO SEUL — A QUATRE MAINS

Prix net : 25 fr. — 20 fr. — 18 fr. — 15 fr. — 12 fr. — 10 fr. — 8 fr. — 7 fr. — 6 fr.

COMPOSÉES PAR

Auber.	**Bellini.**	**Flotow.**	**Mendelssohn.**	**Nicolo.**	**Spohr.**
Adam.	**Cherubini.**	**Gluck.**	**Meyerheer.**	**Offenbach.**	**Spontini.**
Bach.	**Devienne.**	**Grétry.**	**Mercadante.**	**Rossini.**	**Thomas.**
Beethoven.	**Donizetti.**	**Kreutzer.**	**Mozart.**	**Sacchini.**	**Weber.**
	Ernest II.	**Maillart.**	**Nicolai.**		

Chez E. GIROD, éditeur, boulevard Montmartre, 16.

Huit Mélodies nouvelles par ALFRED MUTEL

Les Anges gardiens,
Clair de lune,
Le Danseur Bathylle,
Le Réveil du printemps,
Il suffit d'aimer,
Les Baigneuses de Lesbos,
La Trinité du poëte,
Voici le Soleil.

Poésies de MM. Méry, Boullhet, Bertrand, R. Hyenne. — La collection en un volume relié richement, 12 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DU NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 040 7